

EL DIA

AÑO XXXII — N° 1594 —

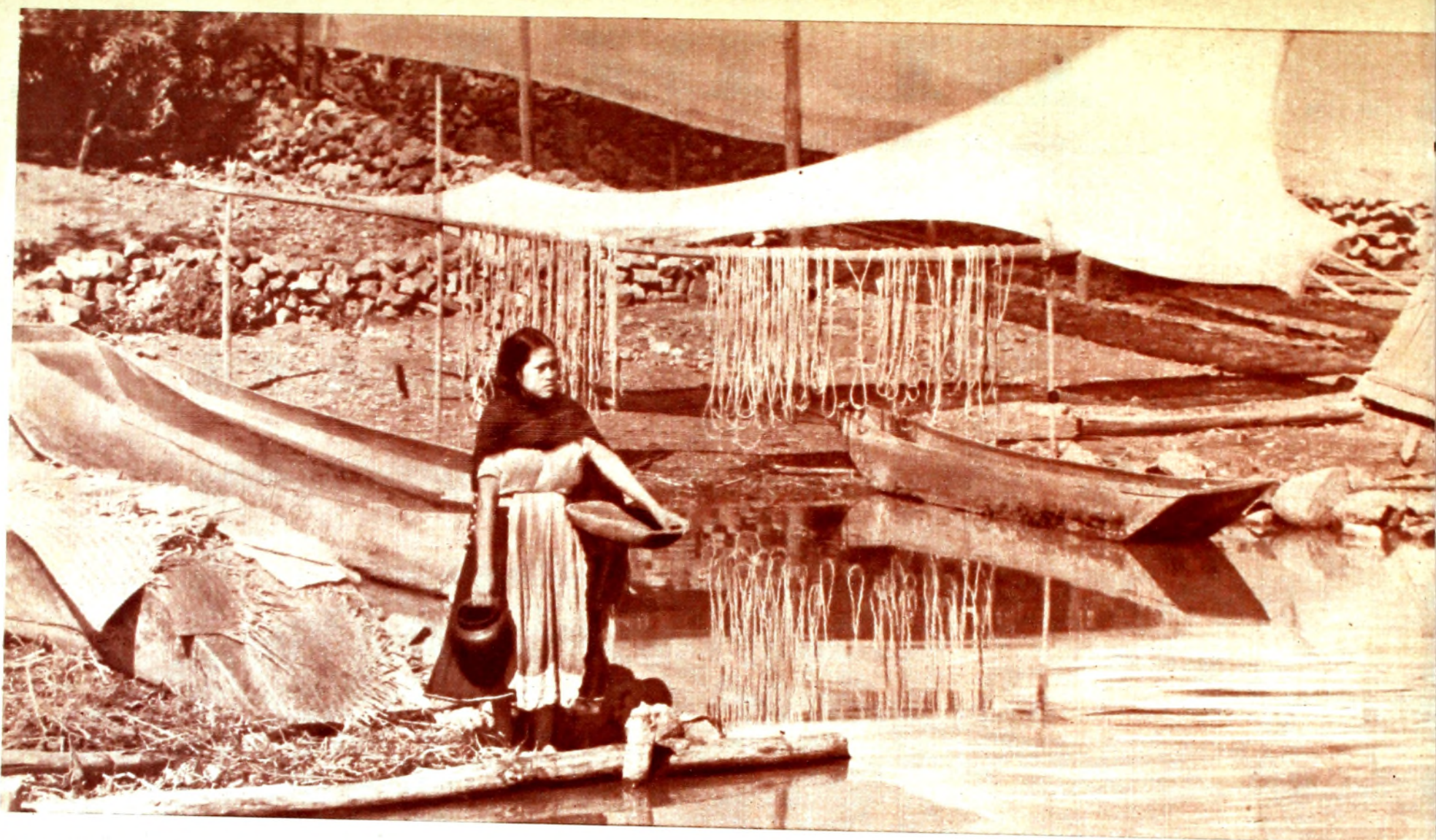
MONTEVIDEO, AGOSTO 4 DE 1963

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



EL LAGO PATZCUARO

Silveta de la isla de Janitzio surgiendo de la calma del lago Patzcuaro (México). Las riberas, de un verde intenso, se extienden ondulándose en sus bordes de camalotes flotantes. La isla es pequeña y escarpada, y hay tal cantidad de redes de pesca secándose en armazones de caña, que no se ven las calles ni los senderos.



Atracamos en la isla pequeña y muy escarpada.

EL LAGO PATZCUAR



Danza típica de esa zona, "danza de los viejitos" en la que aparecen los bailarines con caretas de ancianos y acompañan la música con el golpear de sus bastones.



Sus canoas, de madera clara, llevan al frente extraños "medio-mundos" que ellos llaman mariposas con los que pescan el pez blanco.

...a poco se levanta la neblina que tan temprano flota sobre el inmenso lago, permitiendo ver algo más que los camalotes en flor, entre los que se abre paso la lancha en que vamos. Los indios remando sin prisa. Sus canoas de madera clara llevan al frente extraños "medio-mundos" que ellos llaman mariposas con los que pescan el pez blanco. Yo había probado la noche anterior y era una delicia. Me enteré que no era otro que nuestro pejerrey aun- gustoso quizá. No se come por esta parte de Mé- pero pescado con más entusiasmo. Lo venden en pe- cubiertos con hojas de camalote que sacan de las orillas. Me llama la atención cantidad de pequeñas de agua que en abundancia asoman la cabecita para nadar luego rápidamente alejándose de la lancha. A poco se dibuja la silueta de la isla de Janitzio el lado de la superficie calma del lago. Patzcuaro es como México muy pintoresco. Las riberas de un verde in- se extienden ondulándose en sus bordes de camalotes.

...a sería difícil decir dónde termina la orilla o dónde el lago. A veces ahí donde pensamos que hay un firme, surge de pronto una canoa que parte sin gran ruido las plantas acuáticas. Reman con un solo remo impulsan con un largo palo.

...a la hora en que ya se vuelve de la pesca, aunque un ruido en cuando se oye el chasquido de una red que surge del agua y se hunde para levantarse luego rápidamente llena de pescados que relumbran bajo el fuerte sol. Nos acercamos en la isla pequeña y escarpada. Hay tal cantidad de redes secándose que no se ven senderos ni caminos. No sólo cubren el suelo sino que cuelgan sostenidas por mazorcas de caña, como infinitos telones de una escena que cierra todas las subidas. Entre las sogas y mazorcas escurren apareciendo y desapareciendo los pequeños peces que juegan al escondite y nos observan curiosamente. Tienen caras anchas, ojos grandes y rictus de expresión muy alegre. No sé por qué la gente de aquí se siente por lo general muy libre y feliz. Se ven niños muy bonitos. Las mujeres visten polleras oscuras bordadas con colores vivos. Aun las muy jóvenes llevan sus hijos dentro de un rebozo que atan en la espalda.

...a ancianos toman pacíficamente el sol y nos observan desde las rocas negras que rodean el peñoncillo donde se despliega gran actividad. Han llenado las canoas con leña y numerosas mujeres cargan enormes pesas en sus espaldas, desapareciendo luego debajo de los senderos que ascienden por la isla.

Subimos nosotros también lentamente. Cien metros arriba comienzan a verse los tejedores de paja que hacen los famosos ángeles-músicos. Con una paja muy fina que crece al borde del lago, tejen figuras muy finas, estilizadas representando ángeles que tocan diferentes instrumentos. Alas etereas y graciosa expresión a pesar de la rigidez del material empleado. Más arriba pasamos las redes y surge la vida de los isleños en la mañana de sol. Una vieja escuela pintada de rosa deja escapar docenas de niñas. Es la hora del recreo y se sientan sobre el muro contemplando con nostalgia el agua a sus pies, donde con seguridad desearían estar nadando. Todo es muy pobre y sencillo. Sin embargo la gente tiene una expresión alegre y confiada. Se mueven con gracia y agilidad, como en la danza típica de esa zona — "danza de los viejitos" en que aparecen los bailarines con caretas de ancianos y acompañan la música con el golpear de sus bastones. Un baile lleno de gracia y buen humor.

El lago tiene varias islas y cantidad de pueblos muy pintorescos en sus orillas. Abundan los artesanos y se ofrecen cosas hermosísimas de platería, cestería, cerámicas blancas decoradas con manganeso y la más típica de la zona: la roja cubierta de óxido de cobre verde.

Un grupo grande de casas coloniales de portales macizos con grandes clavos y muros gruesísimos se están reconstruyendo para instalar telares, cestería, cerámica y lo que formará el centro artesanal de la comuna. Un conjunto arquitectónico de calidad excepcional que corona unas calles que suben cubiertas de césped y formando escalones y dejan a nuestras espaldas el agua tranquila y azul del lago. Un antiguo museo cubierto de enredaderas y con grandes patios interiores, exhibe sobre paredes muy blancas muebles coloniales, imaginería, tejidos, juguetes populares, cocinas de la época de los perules y utensilios de cobre, muebles cubiertos de flores pintadas, etc. Todo lo de arte popular sencillo y fresco con ese encanto especial que revisten las cosas creadas con cariño y alegría.

El clima es magnífico. Todo tiene una luz especial en esta mañana luminosa. Desgraciadamente debemos continuar y bajar con nosotros por las calles tortuosas los pequeños burros cargados de leña. Allá abajo nos espera el auto al borde del lago cuyo reflejo ennegrece casi bajo el sol del mediodía. Rápidamente nos alejamos. Ya todo lo visto está muy atrás, pero siento que en mí quedará bien grabada esta gente cuya alegría de vivir se dedica quizá al hecho de haberse formado libremente en una fiesta de luz y color, agua y redes.

Perta B. de ALEMANN

México, 1963.

(Especial para EL DIA)



Aun las muy jóvenes llevan sus hijos dentro de un rebozo que atan a la espalda.



Figura central del monumento a Larrañaga, última obra del escultor Severino Pose, que será inaugurado dentro de pocos meses.

CASA en Montevideo y quinta en el Prado o en el Paso del Molino, en el Manga o en el Cerrito... Eso daba el tono señorial en nuestra vida ciudadana del siglo pasado. Se han ido aquellos señores y se van yendo las quintas que caracterizaron nuestro ayer romántico. Algunas, todavía, quedan, para evocar el perfil de un tiempo perdido, convertidas en museo, como la que ocupa el de Bellas Artes "Juan Manuel Blanes", que perteneció a nuestra bisabuela doña Clara García de Zúñiga. Otras, corriendo el albur de desaparecer, avasalladas por planes de urbanismo, prisas de abrir calles nuevas, afán de lotearlas para alzar grandes viviendas colectivas. El hombre necesita cada vez menos espacio para vivir, y no tiene mucho tiempo de contemplar árboles: suele bastarle el horizonte de asfalto... La quinta parece asociar ideas de sosiego, de sol que se remansa en las altas frondas, de brisas que engendran rumor de hojas, de enamorados que pasean leyendo versos al caer la tarde, de espíritu que se refugia en soledades propicias. Una isla de paz que separa del vértigo cotidiano. Pero estos



La casa que fue de don Alejandro Gallinal, conserva, pese a las refacciones posteriores, trazas de la primitiva residencia de Larrañaga.



Arboles centenarios, muchos de los cuales se plantaron en la hora distante de la Revolución de Mayo, vieron pasar a Dámaso Antonio Larrañaga.

QUINTAS Y RECUERDOS

lujos del alma han ido relegándose también, como los vestidos pasados de moda.

Y, sin embargo, qué tónica lección se aprende entre los vetustos predios solares, en're los troncos centenarios que han asistido como testigos asombrados, al advenimiento de nuevas épocas! Nos gusta siempre ir en busca de esos antañones sobrevivientes, y nos apena comprobar que caen los viejos muros, que se abaten los viejos gigantes, porque ese es, ineluctable, el designio de crecer, progresar, modernizarse.

Empero, ¿por qué a ese precio? ¿Nada se salvará, se nos irán todas las tradiciones? ¿Pueden demolerse las leyendas?

Tal pensábamos contemplando la luminosa quinta que, como pajarera enorme, hospeda a la Escuela al Aire Libre N° 136, modelo en su género. Va a atravesarla — vehículos, ruido, humo de combustibles — una calle, una calle que ya ha empezado a delinarse, arrasando el comedor infantil, cruzando el gran solar que brinda esparcimiento, luz, campo de juego y fuente de salud para los pequeños, solución aproximada para esos parques escolares que eran el sueño de Vaz Ferreira, y que aquí podría haberse cum-

plido pues acaso la anexión de la quinta contigua, la espléndida quinta de Vilaró, le hubiera dado realidad metafísica. ¡Y qué parque! Casi una selva en miniatura en una ciudad. Arboles seculares, criollos y exóticos; al lado de nuestros, los de procedencia remota: árboles de alcornoques, cañas de Nubia, especies de la India, plantas raras, anacardos de Beocia, junto a las recias tacuaras criollas herederas de las que supieron de bravura y epicidad en las patriadas revolucionarias. Y la casa, la casa misma, que se asoma a la antigua Calle Real de la Restauración, que fue arteria por donde desfilaron los acontecimientos históricos del Sitio de Montevideo, ¿no podría ella también, transformarse en sede de alguno de esos museos que tropiezan en la ciudad para no perder de vista sus circunstancias pretéritas?

También, nos han dicho, podría ser Museo de Historia Natural — ¡y qué mejor homenaje a su memoria! — la quinta donde vivió Dámaso Antonio Larrañaga, que una vez más tarde propiedad de don Alejandro Gallinal. Creemos que existe oferta de venta al Estado, mas ya volveremos sobre esto con datos más ciertos. Entre tanto, ¿por qué no pensar qué bien quedaría alojado dicho museo en la casa al enorme que, aunque refaccionada varias veces, conserva



Los años han ido añadiendo hechizo a los recios troncos y a las viejas paredes de la quinta de Vilaró.

trazas de la casa primitiva en la que, por la reja, que aún existe, de una de las ventanas, el sabio naturalista, "el sabio más encumbrado de la Revolución", al decir de don Eduardo Acevedo, impartía la comunión a sus fieles?

Hemos merodeado ante las cerradas verjas, como desearíamos atisbarse los recuerdos; por detrás de los portones clausurados; y un paisaje deshabitado pero sugestivo, con un nostálgico alíño de hojas muertas, tiene el poderoso atractivo de la presencia humana de aquel escarecido patriarca de incuestionable autoridad moral, aquel que con rara visión contemporánea, llamó a Artigas "el nuevo Washington", prócer estudioso y austero, tal cual lo perpetúa nuestro ya ausente escultor Severino Pose, en el dignísimo monumento que por acertada diligencia del Ministro de Instrucción Pública y de la Comisión respectiva, se realizará en breve, en homenaje póstumo, también, al artista que lo concibió y lo dejó pronto para el mármol de las consagraciones definitivas.

¿Y ha de perderse todo eso, cuando ya tanto vestigio de nuestro se nos ha ido desmoronando, nada quedará que testimonie, siquiera como curiosidad retrospectiva, el modo de vivir de esas generaciones patricias? ¿Se talarán los troncos que tardaron más de cien años en crecer, se destruirá una escuela que respira como organismo vivo en el medio de un parque, se olvidará que también lo hermoso y útil, desaparecerán las avenidas encolumnadas de árboles, los musgos que tapizan muellemente viejas paredes, el hombre podrá más que el tiempo y abatirá las moreras plantó Larrañaga con sus propias manos?

Crece para morir es destino del hombre. Pero morir para que algo sobreviva, también es obligación del hombre. Y obligación, para los demás hombres, de salvaguardar las huellas ilustres, el acervo de la tradición, lo que resplandece de historia y vigencia de patrimonio moral. Esos bienes no cotizables y más altos, ¿no son acaso verdadera riqueza de una nación?

En otras latitudes, cuanto consagró la edad, piedra, reja, fuente, templo, o lo que tocó algún varón ilustre, se venera como cosa sagrada. Placas alusivas señalan al transeúnte, que en aquella casa, por esa ventana, por aquella puerta, nació un político de fuste, un escritor creó sus libros, algún músico de genio compuso partituras. Y poco a poco las ciudades se han convertido en archivo, enseñanza, monumento público. Ese respeto hacia los hitos significativos del ayer, es una manera de dignidad cívica.

Y frente a nuestras viejas quintas, frente a las casas albergaron hechos o seres representativos, frente a lo que puede ser lección permanente, pausa de meditación, estímulo, detengámonos, pongamos un recuerdo no si fuera una flor, sintamos la buena humildad de agradecidos.

Y nos sentiremos mejores.

Especial para EL DIA)

Dora Isella RUSSELL



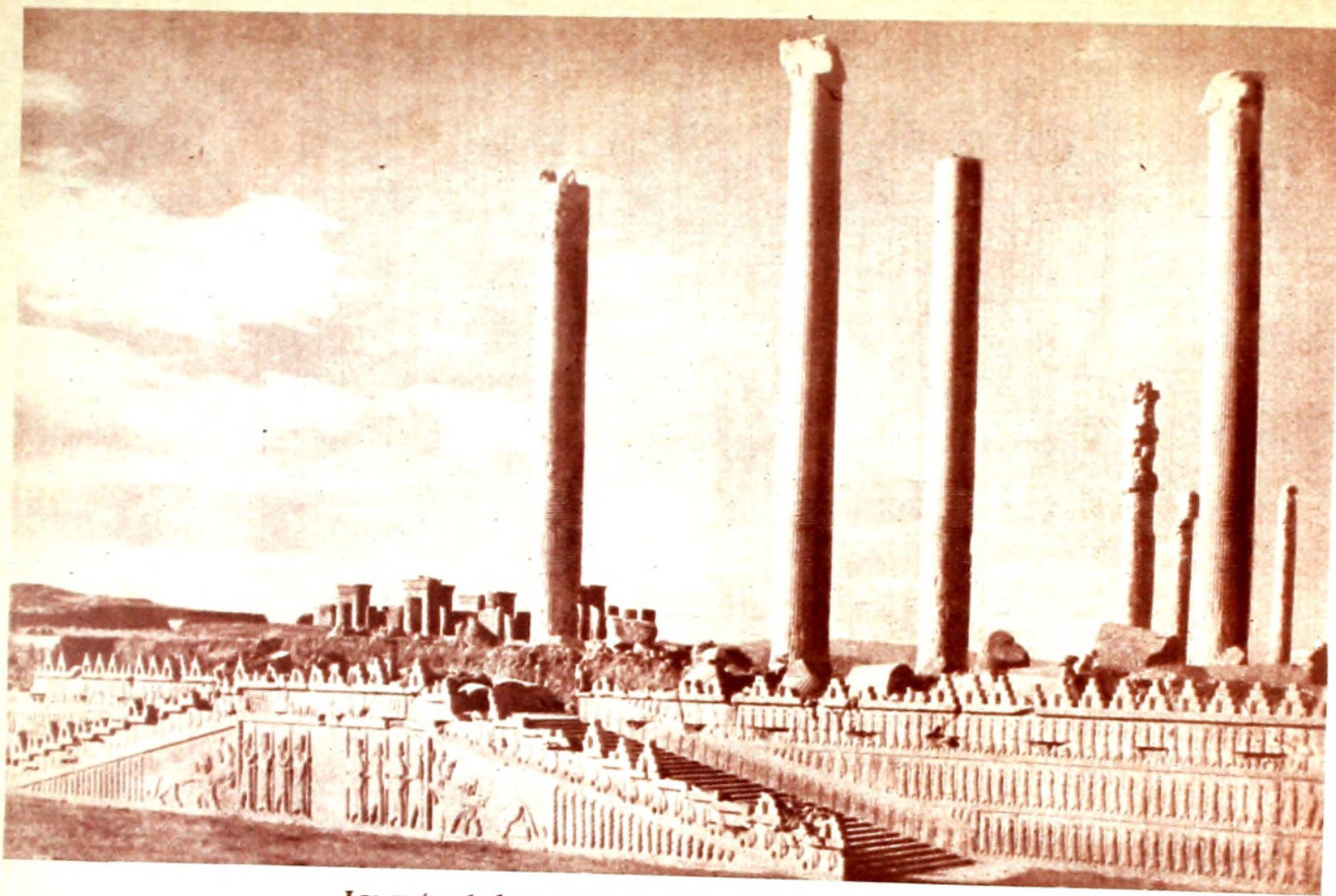
La Escuela al Aire Libre N° 136, ocupa una de esas enormes quintas que corren peligro de desaparecer.



Perspectiva de un sector de la histórica quinta de Larrañaga.



¿No podría ser esta noble casa, ejemplo de una ya desusada concepción arquitectónica, sede de algún museo ciudadano?



Los restos de los palacios de Jerjes y Darío en Persépolis.

LA actual exposición de escultura del Oriente Medio en el Centro de Arte, Museo Municipal con sede provisoria en la Avda. Uruguay 1194, permite una revisión comparativa de los relieves antiguos de aquella región del Asia, por la serie de calcos patinados que se exhiben; éstos, aunque sean documentos, llevan a una relación visual bastante ajustada por el tamaño y la identidad del modelado. No olvidemos que, en el antiguo Museo Nacional de Bellas Artes, uno de los ejemplos más atractivos fue, precisamente, la réplica del friso de los lanceros de Susa, ahora en dicha muestra temporaria.

Los manuales de historia del arte suelen destratar, en general, el aporte plástico de los antiguos persas. Este pueblo de origen indogermánico se afirma como potencia a principios del siglo VI a. d. C. y en pocas decenas de años construye el más grande imperio conocido por la antigüedad; incluía, dentro de sus fronteras, a la Mesopotamia, el Egipto, la región de Assur y Anatolia. Todas estas zonas habían sido asiento de culturas espléndidas y originales; en los grandes valles, la tradición era extensa y había forjado las bases sólidas de estructuras creacionales asentadas. El nuevo dominador del mundo oriental —que, a la vez, tenía planes concretos para la expansión por Occidente— construyó, en los límites a que alcanzara, un sistema de vida tal que, a su amparo, quedaron asegurados por largo tiempo la estabilidad interna, la paz y el florecimiento económico; debió, asimismo, obtener y fijar el asiento formal donde todo ello funcionase y se estableciera, como símbolo adecuado de la hazaña lograda y de su realidad definida.

Naturalmente, la gran obra a que se abocaron era —tenía que ser— la arquitectura. A un nuevo modo de existencia corresponden distintos medios edilicios por lo que la sustitución significa como afirmación del orden último y anulación de los que habían quedado atrás, por las necesidades recientes a contemplar. Y aquí es donde la crítica, precisamente, se ensaña. Los persas no crearon un estilo propio, sino una formalidad de compromiso; fueron

eclecticos, recogiendo de uno y otro lado las soluciones dadas, aunándolas según síntesis imitativas, empobrecidas. Efectivamente: en los palacios utilizan las plataformas asirias de posible origen sumerio, los toros alados en las jambas de las puertas monumentales que habían impuesto los hititas, la gola egipcia y toda la ornamentación fecunda de sus antecesores en el tiempo y en el propósito de dominio. Agréguese los hipogeos que su religión no propiciaba y que importaron, como idea, del Nilo alto; de allí se supone que toman, asimismo, la concepción de las grandes

LOS RELIEVES PERSAS DEL PERIODO AQUEMENIDA

salas de columnas o apadanas, amplios espacios espectaculares para asiento de algunos imprescindibles rituales cortesanos. Estos simples enunciados parecieran decretar, sin más, la minoridad creativa del hacer persa en el ámbito formidable, nutrido, riquísimo, del Oriente. Pero sería una apreciación precipitada y falsa, como todo lo que se basa en verdades a medias.

Es fácil, cuando se trata de simplificar versiones teóricas, contemplar similitudes aparentes: los persas habrían cumplido una actividad similar a la del siglo XIX, el siglo que, por imitar y reorganizar el repertorio de los estilos del pasado conocido, dejó de imponer su propio estilo, quedó sin afirmar plásticamente en la arquitectura la índole de su condición distinta. Pero el juicio no debe paralizarse de esa manera; más aún: conviene revisarlo totalmente a la luz de presupuestos legítimos.

La antigüedad, hasta el Renacimiento inclusive, no conoció el prurito de la originalidad; y si los procesos artís-

ticos cumplidos son diversos y auténticamente diferenciados, ello se debe a la mantenida preocupación de intensidad que afirmó siempre el impulso creativo; algunas revisiones, des revisionistas, arcaizantes, que también ocurrieron en el pasado, pesan poco en la continuidad de dicho proceso. Hay, además, imperativos regionales: es la distinta concepción del mundo, la diferente estructura del pensamiento, las posibilidades materiales definidas para cada sitio y cada cultura. El Egipto tiene una formalidad que se manifiesta en la propia tradición y va enhebrando variantes en su portamiento con el suceder de las dinastías y las variaciones de relación. Y cada zona de aquel mundo, que el plejo destino conoce, así, su carácter definitorio; la Mesopotamia contempla una dirección plástica diferente a la que se afirma en Assur, en el país de Jatti, en Frigia; pero también dentro de la zona interior de los ríos, el periodo sumerio es uno, otro el akadio, otro el kasita, etc. Más, todavía: uno es el arte de Mari, otro el de Ur; los ejemplos pueden multiplicarse. Todo ello, al proceso histórico; no existe el arte por el arte, no habría que discutir si el arte como tal se concibe o no lo vemos nunca separado de la función mágica, o política; tampoco cuando se advierte en las vasijas, las joyas o en los instrumentos musicales, objetos de uso. De ahí, entonces, esa individualidad marcada, esa tradición cambiante pero afirmativa, porque es, siempre,

Persia plantea otras coordenadas de comportamiento existencial. Es cierto que reedita la ya entonces vieja idea imperial, surgida en Sumer, formulada explícitamente por Sardan, el akadio. Pero es una nueva versión. Ciertamente se trata de expansión y del dominio de un pueblo sobre otros. Pero la historia no ha pasado en vano y los persas saben aprender de los antecedentes. Explotar sin destruir, a los pueblos sojuzgados significa, a corto plazo, secar esas fuentes de abastecimiento y fomentar, en el espíritu de rebelión. Después que Ciro y Cambises conquistaron desde las fronteras con la Libia hasta las orillas del Indo, Darío, el sucesor, ordena y califica la administración que dispone una de las estructuras centralistas absolutas que pudieron, nunca, conocerse; pero lo hizo manteniendo cierta fachada práctica de buena coexistencia

No se impusieron ni eliminaron dioses ni cultos; cambió la economía de las regiones; tampoco, en la parte de los casos, se alteraron los límites zonales del orden social, al menos en su percepción inmediata. Las tintas partes del mundo, que habían logrado un franco, definitorio, siguieron ligadas a él y aun cuando los hechos todo se supeditaba a la administración del Rey de Reyes, las costumbres no se habían alterado; todo aparecía centrado en el carril antiguo, pero sin rellas; en una armonía forzada, pero sin evidencia de El control no cuidaba de diferencias sino en mérito responsabilidades que a cada uno incumbían por su en la escala jerárquica; la justicia funcionaba en el mundo unido; el comercio beneficiaba a todos. Y el perío persa era múltiple; como un ensayo de resumen de las culturas que contenía.

Desde el primer planteo de las conquistas de hasta la disposición administrativa de Darío, los Aqueménides mostraron inteligencia despierta, el más envidiado sentido práctico; tanto, que las falsas y temporarias acciones de Cambises, movido por la locura, no llegaron a influir en sus resultados. Asimilaron todo lo que a sus fines convenía y construyeron esa estructura formidable, sapiente, que guió siendo válida en tanto que la cabeza del organismo absolutista fue lúcida y capaz. Y todo ello, repito, se obtuvo en poco tiempo. Los persas, si bien tuvieron la religión destacable de cuantas diera la antigüedad hasta entonces, otros aspectos de la cultura eran unos bárbaros; y, aun afincados en una parte del Irán desde mucho tiempo, no sostenían tradiciones de impulso monumental sobresalientes. Empeñados, como estaban, en la mejor solución del régimen de dominio y conociendo su carácter práctico y su inteligencia, ¿se habían de preocupar por inventar o por desarrollar sus propias limitaciones en el terreno de la arquitectura? El cambio había sido sustancial; el ritual cortesano era tan importante como las medidas precaucionales con el ejército, pues su aparato tanoso y complicado tendía, sin duda, a mantener la alta del prestigio, la expectabilidad del monarca, su superioridad y toda forma de supeditación a su grandeza ensalzada por parte de los funcionarios. Importaba, entonces, fijar eternamente a los hechos de los dinastas. Y ya que su religión suponía la construcción de tumbas, supieron adecuar los principios religiosos a la necesidad del monumento recordara siempre la grandeza de quienes iban fijando bases de esta orgullosa realidad lograda. ¿Por qué no iban de inspirarse en los hipogeos egipcios o en las tumbas pétreas de Anatolia? Y esto no significa revisión histórica. Toda aparente similitud con el Siglo XIX es, no



Calco patinado del Friso de los Lanceros de Susa, del Museo Nacional de Bellas Artes, actualmente en el Centro de Arte del Concejo Departamental de Montevideo.



La puerta de Jerjes, con la versión persa del toro alado.



Relieve en ladrillos vidriados y coloreados procedente de Susa.

el que observa, unidades humanas o símbolos del poder, sino instrumentos de un proceso decorativo rítmico, integrando la serie de guardas geométricas o florales. También los monstruos, resueltos como reunión de partes animalistas, carecen de ferocidad y hasta de entidad real; en ellos se despliega con suma riqueza sensual la paleta ilógica del artista. Los persas se imponen lo irracional sin fundaciones figurativas pierden contenido, ganan en motivación ornamental. Pueden desmerecer cuando se las separa de su ámbito y se las lleva a museos, aparentando ser formas independientes de la plástica. Pero es que, así, se las ha traicionado; porque su virtud está, precisamente, en la de-

pendencia justa, en la subordinación al espacio arquitectónico. Sin duda existen, muchas veces, fundamentaciones irrazonables, significados de índole religiosa o política; es a partir de ellos —no en función de ellos— que la obra empieza a desarrollarse y a consistir. Entonces, lo que precisamente se advirtió como falla de la creación persa es lo que, para una mejor situación del juicio, aparece validándola y fijando su mayúscula importancia; que es también importancia para el desarrollo histórico de las artes.

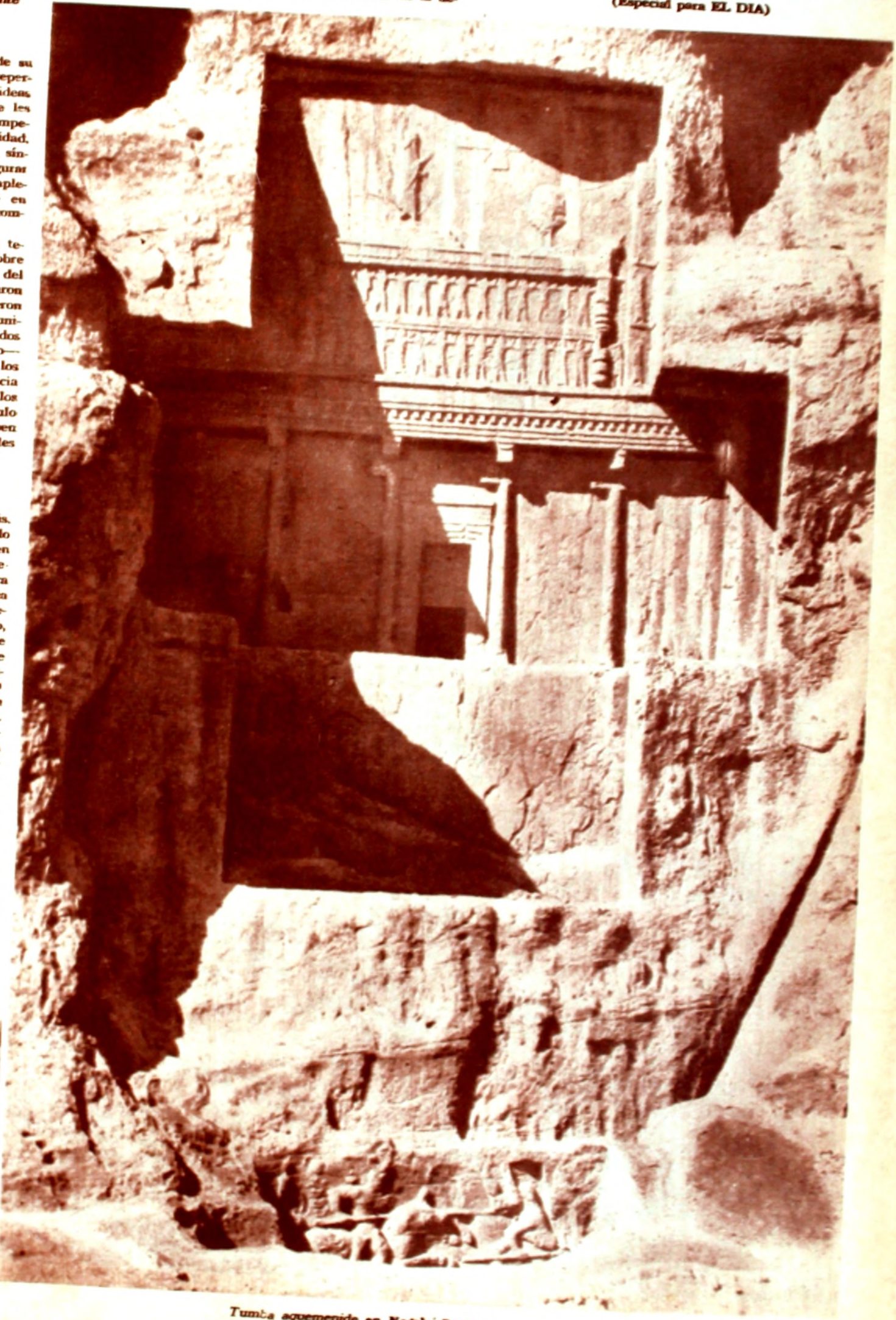
F. GARCIA ESTEBAN
(Especial para EL DIA)

La conciencia. Los persas adquieren lo que del pasado de su hábito amplio es vigente y les sirve; no toman el repertorio de formas de un estilo clasificable, sino las ideas generales y aquellas zonas o partes de ornamento que les parecen válidas, adecuadas. Crear otra hubiera sido empeñamiento torpe, purito de evidenciar la superioridad, negación al propósito superior, explícito, que era la síntesis unitaria de los mundos dominados. Además, asegurar la consecuencia de esta acción ecléctica es, simplemente contemplativa e inferiorizante debe radicarse en muchas veces se ve mal por comparación lo no comparable.

Los persas cumplieron una hazaña inmensa en el terreno de la plástica: impusieron la reflexión selectiva sobre el hecho; establecieron un alto lúcido en el camino del desarrollo independiente de las formas artísticas; fijaron un resultado concreto de esa revisión que, además, supieron aplicar a su realidad exacta y dieron el tono de la unidad y la calidad posible en la creación. Después de los aislados ejemplos del período de Tel el Amarna en Egipto y de los hititas, ésta es la primera vez que se toma conciencia de la condición estética en un sentido moderno; con ellos aparece el primer propósito profundo de cerrar el capítulo de la prehistoria en arte. Sin duda los griegos les deben tanto más que el esquema de la columna jónica; les deben conceptos fértiles.

Hay relieves persas en la piedra —una piedra gris, grano fino, de rica presencia material—; o dignificando una elegida de la montaña; también existen relieves en ladrillos vidriados de color brillante. Todo esto tiene antecedentes fuera de Persia. El presunto origen de la cerámica vidriada para revestimientos de muros está en Asiria. Hay varios ejemplos augustos de tan excelente trabajo. Ahora bien: el diseño asirio es siempre incisivo, de potente definición formal y buen sentido de la descripción naturalista, especialmente en las figuras de animales; cuando la versión plástica alude a seres fantásticos, lo imaginario se asienta en un atisbo de truculencia; admite extensa latitud a la invención y relación de colores, pero no queda nunca en la superficie. De aquel principio de imperativo realizar se pasa, con los persas, el tono es gracioso y seriamente decorativo. De aquel principio de imperativo realizar se pasa, con los persas, a un entender estremo, pero amable, recomposto y cuidado como una pirueta rococó.

Los toros alados persas de los propileos palaciegos no son una copia abarata de los colosales de Kirsabad; son otra cosa. Los antecedentes de Asiria resultan monstruosos, convencido dramatismo acuciante; éstos de Persia ornamental, simplemente, una puerta ceremonial; en vez de verse con planos enteros y líneas rectificadas, aquiescen con agrado, curvando sus alas, ablandando el contorno. De similar manera se presentan los relieves en los esmaltados. Las figuras de lanceros no son, para



Tumba aqueménide en Naqsh-e Rostam.



Detalle de la escalera ornamentada con relieves de la terraza de Persépolis.

EN LA TIERRA DEL HERMANO



Luca Della Robbia (1400-1482).
San Francisco de Asís.



El transporte de un "cirio" de la
Corporación de los Albañiles.

EN una nota anterior hemos citado los santos que tuvieron la cuna en la verde Umbria, y no hemos incluido en aquella citación a San Ubaldo, el santo del Siglo XII, canonizado en el año 1192 después de haber sido monje en el monasterio de San Secondo y obispo de Gubbio, su ciudad natal.

San Ubaldo y Gubbio —el patrono y la ciudad— son inseparables porque San Ubaldo ha sido de esta tierra padre y obispo, taumaturgo y "condottiero", ya que en la Umbria— y San Francisco lo demuestra— antes de ser santo había que ser soldado.

La visita a Gubbio resulta sumamente

grata para nuestra idiosincrasia por dos razones fundamentales: en primer lugar porque Gubbio está alejada de los comunes itinerarios turísticos, y los lectores habrán notado que esto constituye para nosotros un atractivo muy grande; y, en segundo lugar, porque visitar esta hermosa ciudad umbra "puesta a los pies de la montaña y alrededor de su aéreo Palazzo dei Consoli", según nos dice uno de sus eminentes ciudadanos, es como entrar en una edad remota y fabulosa de la cual Gubbio ha conservado todas las características.

Sólo el nombre se ha ido transformando con el tiempo: antiguamente —hace treinta

siglos— cuando fue fundada por los Umbros se llamaba Ikuvium; después fue etrusca, más tarde romana y se llamó Euvuvium; y, por último, antes de llamarse Gubbio, en la Edad Media el nombre se había cambiado en Agobbio.

Estamos, pues, en la tierra del lupo di Agobbio, del "lobo terrible y feroz que no sólo devoraba los animales sino hasta los hombres" —como nos narra con encantadora ingenuidad el Capítulo XXI de las Florecillas de San Francisco de Asís. Y en las mismas Florecillas se lee también que ante los suaves reproches y las palabras convincentes del Santo, el "hermano lobo" prometió solemnemente hacer las paces con los habitantes de Gubbio y éstos, en cambio, le proporcionarían diariamente lo necesario para su sustento.

El pacto fue cumplido fielmente por ambas partes durante los dos años que "frate lupo" vivió con toda tranquilidad y muy bien recibido en las casas de los habitantes de Gubbio, quienes —dicen las Florecillas— lo alimentaban cortesemente.

Mas he aquí que algunos eruditos, esgrimiendo a Diógenes Laercio, a Porfirio, a Diodoro Sículo y a no sabemos cuántos autores más, nos relatan, con amplia documentación, que ya en el Siglo VI antes de nuestra Era, Pitágoras hizo lo mismo con una osa que devastaba y aterrorizaba la región de Crotona, en Calabria. Naturalmente, no vamos a discutir con los eruditos porque no tenemos condiciones para ello, y porque algunos eruditos parecen querernos quitar todas nuestras ilusiones.

Y tampoco vamos a hablar de un ciudadano de Agobbio —o Gubbio— quien, llegado al alto cargo de Podestá de Florencia ordenó el perpetuo destierro de Dante Alighieri; y, al mes y medio de esta orden, el 10 de marzo del año 1302, condenó en contumacia al poeta máximo a ser quemado vivo "igne comburatur sic quod moriatur". Nos referimos, como se comprende, al Señor Podestá Cante Gabrielli d'Agobbio, del cual —repetimos— no deseamos hablar porque algunos filósofos pesimistas, al comparar la actitud de Messer Cante Gabrielli con la del hermano lobo, podrían deducir consecuencias no muy halagüeñas para el hermano hombre.

Pero Messer Cante Gabrielli es una excepción, una figura puesta a propósito como contraste para que resalte más la proverbial bondad y cortesía de la gente de Gubbio; gente que no tiene reparos en darse a sí misma el título de *matta* —loca— y que se compaña tanto de ello que el extranjero cuando llega aquí y da tres vueltas alrededor de la Fuente de San Giuliano que está en la Piazza del Bargello, adquiere de inmediato el honroso título de *matto di Gubbio*, y es considerado por este solo rito ciudadano

de esta ciudad trimilenaria que en la paz montañesa es la cuerda del mundo.

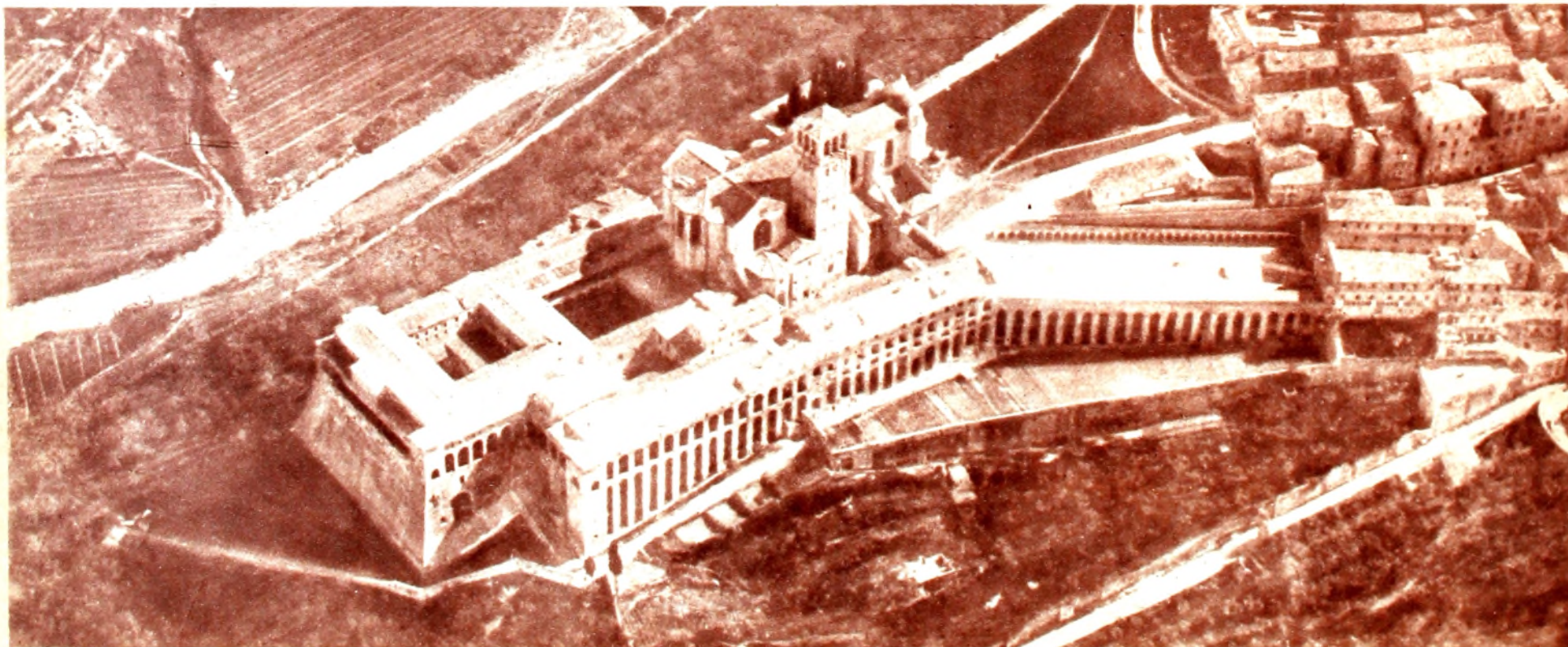
Por eso el extranjero que asombrará de este epíteto de cordura y la serenidad de la montaña, o al ver sus ballesteros con justa del tiro con ballesta y con ojo avizor manejando sorprendente las antiuas y pedas que usaron sus lejanos antepasados se conservan religiosamente en las casas privadas.

Pero es posible que el extranjero de opinión y no se asombrará significativo de *matti* cuando asista a la *Fiesta dei Ceri* —la Fiesta de los Ceri— en la cual tres grupos de jóvenes corren con rojos, con los distintivos de la *Corporación de los Albañiles* a las cuales pertenecen cada grupo un alto y pesado *cero* —con la estatua de un santo en loca carrera hacia la cumbre del Monte Ingino entre los tañidos graves de la gran campana del Palazzo dei Consoli— el redoblar de los tambores, las trompas y los gritos de entusiasmo estimulo de la enorme muchedumbre rodea frenética a los corredores.

Estos se dirigen, dijimos, a la cumbre del Monte Ingino hay un convento y en él una gran ba de mármol en la cual descansan los de San Ubaldo. Es una carrera de resistencia porque tarda el menor tiempo posible a destino para ofrecer los cirios, no, sino que el primer grupo de adelantarse a los otros, y vez, tratar de seguir de cerca ningún *ceraio* debe tropezar y caer; cada grupo debe llegar al bre con su artefacto y su santo establecido: primero, como se ve en San Ubaldo patrono de Gubbio albañiles; después San Jorge, patrono de los mercaderes; y por último San Antonio, patrono de los campesinos. Llegados al trono de los campesinos. Llegados al trono, los cirios son ofrecidos a la Virgen y quedan allí hasta el año siguiente.

Después, dulcemente, las sombras nocturnas caen sobre Gubbio; algunas bajan de la montaña indican la hora de los *ceraio*; los cantos se acercan y las se iluminan en el cielo, y cuando está de fiesta se ilumina a los montañas.

Al día siguiente una lenta procesión por la ladera del Monte Ingino letanias al milagroso San Ubaldo. El 16 de mayo, la primavera ha dado alegre tapiz de flores para el paso procesión, y las montañas azules que Gubbio de Perugia, y el Valle de

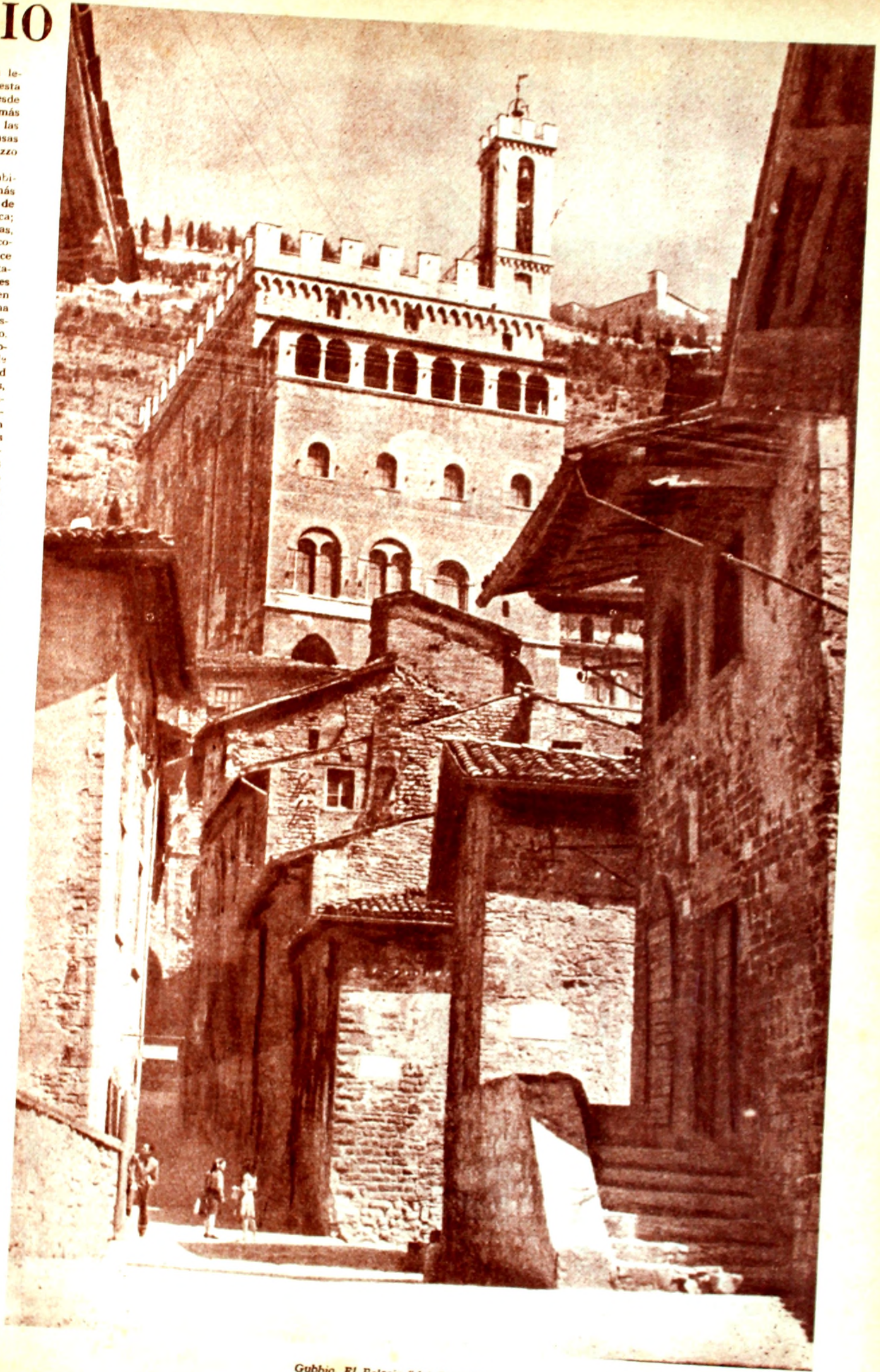


La Basílica de San Francisco en Asís.

RA DEL FERN
 de Gubbio, de 1900, cuando se construyeron
 los edificios que hoy se ven en la plaza.
 En 1900, el pueblo de Gubbio tenía 10.000
 habitantes y se encontraba en la zona de
 guerra. En 1900, el pueblo de Gubbio tenía
 10.000 habitantes y se encontraba en la zona
 de guerra.

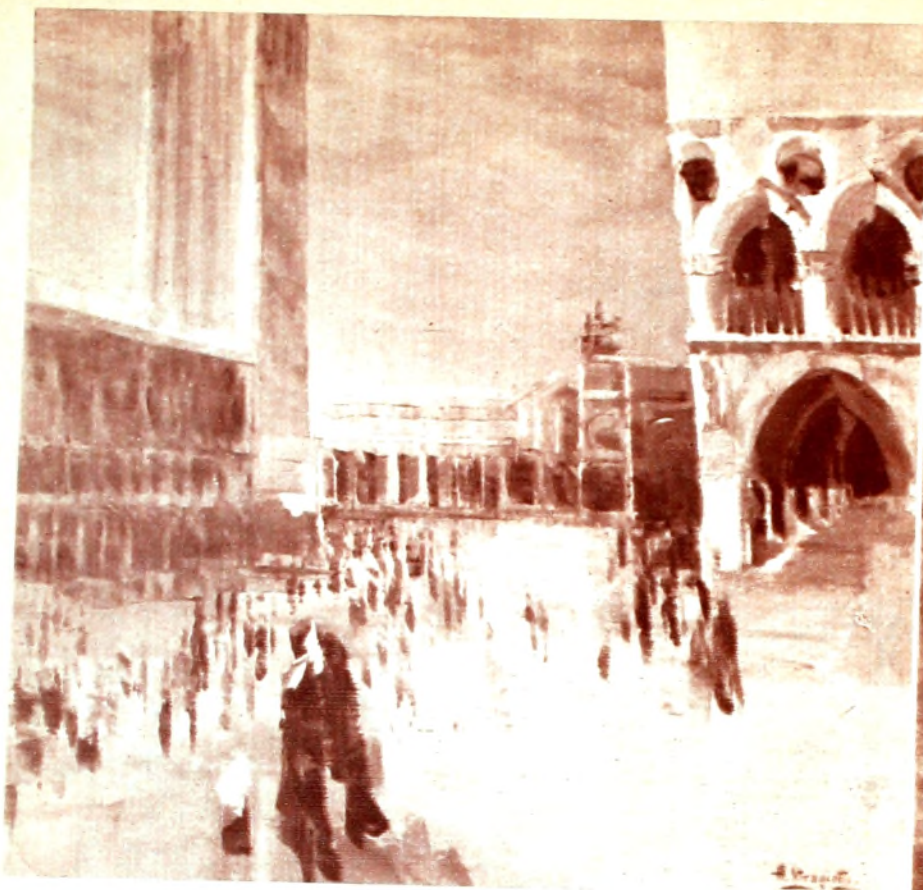
GUBBIO

Tiber, parece que se han le-
 punta de pie para mirar esta
 estos cantos que llegan desde
 guos tiempos y desde los más
 paganos, y repercuten en las
 de las calles y de las casas
 las almenas guelfas del Palazzo
 lacio que al decir de los habi-
 bbio" es más elegante y más
 o que el Palazzo Vecchio de
 y un Museo y una Pinacoteca;
 e conservan, entre otras cosas,
 tablas Iguvinas, las cuales, co-
 son siete tablas de bronce
 mensiones y en perfecto esta-
 ellas contienen inscripciones
 etruscos y las otras dos en
 nos arcaicos, pero el idioma
 as inscripciones no es el etrus-
 sino el antiguo idioma umbro.
 ubiertas cerca del Teatro Ro-
 bio en el año 1444, y desde
 puesto a prueba la capacidad
 lustres arqueólogos italianos,
 ses y franceses que han in-
 arlas. Después de varias in-
 se ha llegado a la conclusión
 ablas se establecen los ritos
 ciones y se describen las ce-
 nor de los antiguos dioses
 Tefer, Cerfius, Gra'ovius,
 que desaparecieron del cielo
 fue ocupado por los dioses
 es por los dioses latinos, y
 los santos cristianos.
 ngo, no todo desapareció; el
 "santo" deriva del umbro-sa-
 nombre del primer rey de
 Divinizado después de su
 umbra Sancus —de donde el
 se usó para indicar las divi-
 ne era propicio e venerable.
 ro que puede leerse en las
 pertenece a una corpora-
 mismo ritual es llamada de
 Atedios" —*Frater Atiierur*
 —; y estos antiguos docu-
 edad umbra han hecho que
 los relacionaran con el mo-
 eval iniciado en la misma
 Francisco de Asís.
 en esta tierra umbra un
 uidad entre los antiquísimos
 pretaban la voluntad divina
 los pájaros y los *frati* me-
 etálico Santo de Asís que
 jaros las criaturas de Dios;
 de niño y mentes de sabios
 bre de hermanos a todo lo
 las bellezas del Universo.
 Ing. Enrique CHIANCONE
 al para EL DIA)

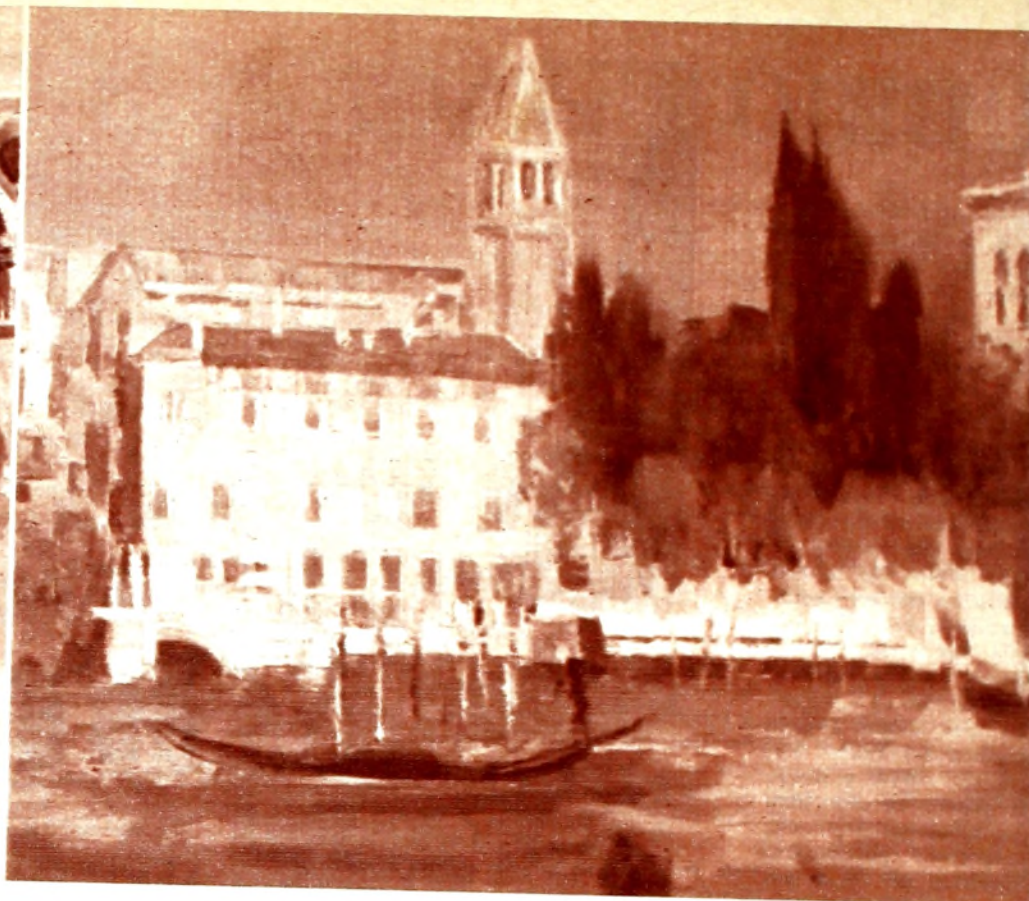


Gubbio, El Palacio "dei Consoli".

en el día de la "Festa



"Plaza de San Marcos". Oleo.



"El Palacio Rosa". Oleo.

STRAGIOTTI: PASTOR, MUSICO Y PINTOR

EN estos momentos expone en la Galería Moretti, un original pintor italiano.

La vida de este hombre y artista, posee poco menos que una leyenda.

Pastor piemontés a los 10 años, el paisaje se impregnó de cálidas coloraciones cuando aquel niño, trepaba por las montañas, como un solitario en la naturaleza pródiga. Horas de amanecer, de atardecer, vieron los primeros tintes rojos, y la caída de la luz, le inyectó tal vez los violetas en la retina, y los grises transparentes los días tristes de niebla. Despierto a una inteligencia poco común, supieron también su alma y sus oídos, percibir las armonías y los matices de la música del campo. No en vano se dice que el color tiene música y la música color. Debussy lo demostró palmariamente cuando, junto a los pintores impresionistas revolucionaba la época con el naturalismo... en la hora y en el día...

A los 20 años es discípulo del más grande violoncellista: Pablo Casals. Toma lecciones, y llega a ser concertista, pero no termina aquí la exploración de su vocación. Porque esta búsqueda de las artes, si bien

vibran en su espíritu con definiciones que él sabe llevar a cabo, EL DUENDE DESPIERTA con nitidez, cuando al viajar por Europa y visitar exposiciones, se deslumbra con Braqué, Picasso, Metzinger y Juan Gris. Dice su ficha biográfica que la pintura fue por bastante tiempo, una "ocupación secundaria". Al ligar sus dos grandes vocaciones, la música y la pintura, se produce el encuentro que ha de llevarle por el camino que transita, hasta llegar con sus cuadros a nuestra ciudad.

El poder de las armonías musicales es profundo, y aún pinta subyugado por aquellas, en sus composiciones inspiradas. Pasa el tiempo y tiene la inquietud que inspira a todo pintor moderno, y trata cuadros abstractos, de los que en la presente muestra se exhibe uno de grandes dimensiones, y que conecta una interesante faceta por el color y la composición, pero corta esta nueva vía expresiva, porque su temperamento le lleva a realizaciones más completas. Es así que produce entonces la obra que le ha de destacar. Se traduce ella, no ya en el aspecto casi ilustrativo de la música por

la pintura, sino que el carácter comienza a ser una realidad en sus cuadros, lo que es notorio que entra a definir la batalla de encontrarse a sí mismo. Para ello cuenta con una preparación especial, el arquitecto comienza a ayudar al pintor, y las estructuras de sus telas llevarán casi siempre preferentemente en algunos cuadros de la presente exposición, una perspectiva que le delata, pero que se sostiene, porque su vibración sensible logra despejar la frialdad del oficio. Aun surge en otras expresiones de Stragiotti, aquel profesional que sabe y no puede olvidar la severa disciplina, pero tal forma de encarar la pintura, despliega en los espacios la seria sensación de lo grandioso. Así las catedrales y palacios que pinta, pueden verse en toda la amplia virtud de la vertical, en su portentosa imponencia, lo cual en la serena quietud de algunos paisajes, sobre todo en la época violeta y gris, la horizontal juega rol preponderante, y sume a su cuadro en una envoltura de la paleta musical, atonada por grises, que se desplazan por la tela en grandes espacios. Es necesario recalcar que, en

otros cuadros, Stragiotti, deja a un solo color, y que recorta los primeros planos sobre tal fondo, entonces los grises claros y azules, son afines, precisamente por su relación con la arquitectura.

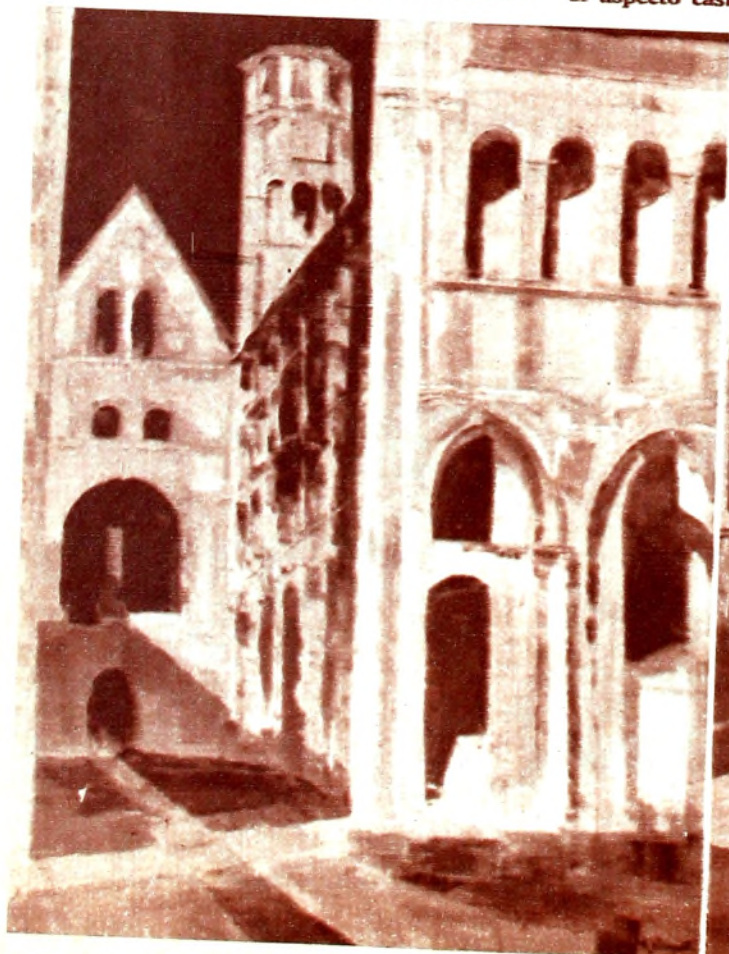
Hay indudablemente un cambio en la obra de Stragiotti en la muestra actual. En la visualidad efectista. Los azules vivos, lo trasladan a una igual procedencia, que lo apartan de aquélla, la que diríamos subjetiva, la que mataba en sus otras telas un matedad, y dentro de una cabal concepción, por el contrario, su actuación, manifiesta ya (no olvidemos que Stragiotti es también arquitecto) ese hallar la vía espacial por donde patacar las líneas y las facetas ricas porciones. Si nos atenemos a su espátula es el medio en que mejor el pintor la nueva serie de sus Trabajada en dirección horizontal, cuando con cuidado cada espacio, surge consistente y por momentos de la espontaneidad más valiosa, de una pensada y razonada combinación, grises, blancos, y azules. Un pintor la vivaz impresión de algunas telas a la mano vagar por el ambiente, exigente y de cierta rigidez de trazo, materializar una postura sobria. Ello logra en trozos, pasar por altísimas anotadas con respecto a telas.

El conjunto muestra, pues, la obra de Stragiotti, un poco dirigida hacia la repetición que se síndica en varias como superficial, y realizando en otras bellas perspectivas que anunciaban pequeñas telas, donde creemos que serie de virtudes afloran en una mentación de finas calidades y de simplificación del concepto pictórico, ficación que no escapa a una modalidad subjetiva que el artista sabe llevar grado más justo, en contraste con otras licaciones en las cuales se advierte un amanerado en su facilidad de ejecución.

Es de destacar la voluntad de un artista que descubre su verdadera vocación, de pasar por un período en que se encuentran en lucha la abstracción de la pintura, mas luego de dos años de halla en la medida abstracta de la forma una forma expresiva acorde con la habilidad que deseaba exponer, la que vuelve ya, para seguir su curso, en un representativo don de la naturaleza, que siente sin duda la más amplia relación con sus inquietudes musicales, dando así su sensibilidad en las expresiones de su talento.

Eduardo VERNAZ

(Especial para EL DIA)



"Jumièges". Oleo.



"La Place Saint March".



MONTERO. — "Los funerales de Atahualpa". Oleo lienzo. Museo de Bellas Artes de Lima. (Expuesto en el foyer de nuestro Teatro Solís, en octubre de 1867.



LUIS MONTERO. — "Retrato de Maria del Carmen Arraga". Oleo lienzo. Colección particular.

NOGRAFIA PICTORICA

CUADROS DE LUIS MONTERO, ENRIQUE SHERIDAN Y AUGUSTO BALLERINI

La búsqueda de elementos informativos para la redacción de notas como la presente, me ha dejado un saldo cuantioso de anotaciones y referencias. Algunas de valor e importancia relativa podrán servir para una afirmación de carácter histórico relacionado con nuestras cosas de arte; otras para establecer referencias biográficas acerca de figuras olvidadas; en el presente caso, las del peruano Luis Montero y la de los argentinos Enrique Sheridan y Augusto Ballerini.

*

MONTERO, dejó indeleble huella de su paso por Montevideo. Estudiante de dibujo en su patria, Perú, dirección de Ignacio Merino, y de pintura en Florencia las valiosas indicaciones de Fortuny, llegó a envidiable renombre, tanto más importante, que en su tiempo nadie había sido objeto de las distinciones que le tributó el Gobierno de su país natal. Vázquez en Santa Fe de Bogotá; Mosalvas, en el Ecuador; y Juan Manuel Blanes, en Uruguay.

La estancia del pintor peruano en Montevideo estuvo con la exhibición, en el foyer del Teatro Solís, en 1867, de un óleo de evocación histórica titulado "Los funerales de Atahualpa", que figura en la actualidad en el Museo de Bellas Artes de Lima.

El cuadro, que venía precedido de elogiosos juicios europeos y de Río de Janeiro donde también fue exhibido, provocó en el Río de la Plata idénticos comentarios de la época. Vicente Fidel López, estable de las costumbres de los Incas, destacó la "acción sobria y altamente emotiva del cuadro: "Piensa en la representación al Imperio vencedor", "altivo en su permanencia de pie en la cabecera del lecho moribundo la atención en los hermanos y la esposa del irrumper en por llegar al túmulo, trémulos de desesperación". (Archivo Ernesto Laroché).

Entre las otras figuras del tema, Montero colocó al soldado verde, que derrama agua bendita mientras un soldado apoyado en su alabarda contempla con expresión de hombre benévolo que contrasta la inspiración trágica que alienta la mujer que aparece en la escena entre otros actores, un soldado con su pureza nativa que encarnan, con el tipo de la belleza de la raza en 1520. Después de la exhibición del cuadro, éste fue embarcado para el Perú. Montero hizo el viaje por

tierra hasta Chile y allí se reunió con su valioso cuadro. El Gobierno peruano, sensible a las manifestaciones de franca aceptación de la obra, le concedió una Gran Medalla de Honor, \$ 25.000.00 y una renta vitalicia de \$ 2.000.00 anuales.

Montero abrigaba la esperanza de pintar otro gran cuadro que evocaría la independencia del Perú, como así mismo volver al Uruguay donde había dejado lazos íntimos de amistad y recuerdos afectivos. No vio cumplidos sus deseos; falleció dos años después de los detalles narrados, en el Hospital de la Unión, en el Puerto del Callao, el 13 de marzo de 1869.

Durante su estancia en Montevideo pintó retratos de personas vinculadas al ambiente social capitalino; entre ellos, el de Maria del Carmen Arraga, después discípula de Juan Manuel Blanes, pintora uruguaya de valía, de la que se conservan trabajos suyos en el Museo Histórico Nacional, en el Palacio Legislativo y en colecciones particulares del Uruguay.

*

HENRY SHERIDAN, que nació en Buenos Aires en 1838 y falleció muy joven en 1863, era hijo de padres británicos. De estimables cualidades, hizo aguadas y pintó óleos que reprodujo en litografías, con el título de "Vistas de Buenos Aires". Una de ellas existe en el Museo Histórico Nacional argentino y representa un panorama de la ciudad en lejanía, con figuras de carretas, bueyes y equinos. Hay, indudablemente, en ellos, elementos suficientes como para ilustrar el juicio de que Sheridan tenía formado un concepto artístico. La obra de Sheridan, de difícil ubicación en el Plata, probablemente se encuentre dispersa entre particulares, en Europa.

Aquí, en Montevideo, en la Colección Assunção y atribuido a este pintor, se conserva una "Vista de Montevideo en 1856", tomada desde la actual Avenida Millán, a la altura del Hospital Vilardebó. El primer plano lo llena un solitario pedazo de tierra y un rancho, al fondo, en la lejanía, se bosqueja la ciudad. Pintor romántico, profundamente melancólico, Sheridan tradujo en sus paisajes su fina sensibilidad.

*

AUGUSTO BALLERINI, fue el primer pintor argentino que disfrutó de una beca para perfeccionar estudios en Europa. Nació el 20 de agosto de 1857 en la Provincia de Buenos Aires. Autor de copiosa producción de variados y diversos temas, estudió y trabajó en Roma y Venecia. En su producción se encuentran motivos de evocación his-

tórica, como "La Batalla de Salta" y el "Paso de los Andes por San Martín", temas religiosos como "El Origen de la Virgen de Luján" y de composición con temas nativistas, como el titulado, "La Última Voluntad del Payador". Es como paisajista, que su labor resalta, por su acertado cromatismo, el color local y la técnica de que hace gala. "El Iguaçu", "El Atardecer de Ascochinga" y sus acuarelas con motivos cordobeses y de la Sierra de Tandil, son ejemplo del juicio precedentemente expuesto.

Hizo también algunos trabajos decorativos ya inexistentes, como el telón de boca del teatro Onruvia (Buenos Aires).

En la Iglesia de las Piedras, en Buenos Aires, hay un "Via Crucis" de su firma.

En el Museo Histórico Nacional (Montevideo), se conserva un óleo de pequeñas dimensiones que representa "La Iglesia de Maldonado", en la época en que funcionaba en el local de la Escuela Lancasteriana, al cual se le había hecho agregar, para aquel destino, una espadaña con sus campanas; bastante bien dibujadas, anima la representación, figuras de transeúntes en el frente y en el sendero de acceso a la iglesia. En el Archivo del citado Museo, se guardan también unos apuntes, dibujos, tomados por Ballerini en el Club Paz y Unión de la citada ciudad Fernandina y la reconstrucción de escenas carnavalescas en la ciudad de Maldonado (año 1874), entre otros trabajos con temas locales, tomados del natural y realizados durante su permanencia en aquella ciudad donde vivió algún tiempo en su pasaje para Europa.

Completa la representación de Ballerini en el Museo Histórico los siguientes dibujos: "Vista de Montevideo desde el Cerro" (dos temas), "Aduana de Montevideo", "Vista del Cerrito" y "Calles de la Ciudad Vieja".

De su labor de retratista quedan algunos retratos de familiares residentes en Maldonado y de 1878 un "Retrato del artista uruguayo Juan M. Blanes" tomado en su taller cuando Blanes pintaba "La Conquista del Desierto". El retrato fue expuesto en Montevideo en 1903; después de la muerte de Ballerini acaecida el 28 de abril de 1902. Blanes también había fallecido en abril, en Pisa, en 1901.

De Augusto Ballerini es el dibujo para la portada de la marcha triunfal "Ituzaingo", del músico uruguayo Dalmiro Costa. Vertido a la litografía en la imprenta "La Mardileña", es el que adorna el ejemplar de aquella pieza musical dedicado al Congreso Argentino y al Cuerpo Legislativo del Uruguay.

W. E. LAROCHE

(Especial para EL DIA)



BALLERINI. — "Iglesia de Maldonado". Oleo lienzo. Museo Histórico Nacional.



HENRY SHERIDAN. — "Vista de Montevideo en 1856". Oleo lienzo. Colección particular.



Escalera de acceso a la parte superior de un templo de Chiapa de Corzo recientemente descubierto de la tierra que en forma de un corrito lo tenía oculto. Como se puede observar se han empleado en su construcción cantos rodados, provenientes de las márgenes del Río Grijalva. (Foto Campá).



Figurín de cerámica con "ojos grandes" del estilo Protoclásico Tardío, fase I, de la Era en Chiapa de Corzo. (Foto Campá).

CHIAPA DE CORZO

CHIAPAS es el estado mexicano que más frontera tiene con Guatemala y por ende participa de la gloria porque fue en esa zona donde tuvo un gran desarrollo la cultura Maya. Tuxtla Gutiérrez es la capital y en sus inmediaciones, sobre la carretera Panamericana y cerca del río Grijalva, donde está ubicada Chiapa de Corzo, pequeña ciudad que conserva en el centro de su plaza la pila de agua que hicieron los conquistadores españoles a fines del siglo XVI y que las mujeres emplean a diario para lavar. Esto, y las antiguas costumbres que en general se mantienen hacen de la ciudad algo evocativo.

Al este de Chiapa de Corzo se ha concentrado una investigación arqueológica debido a la existencia de ruinas y mounds, que tenidos a menos durante muchas décadas de las investigaciones en la zona, debido a que aparentemente es "más interesante" dedicarse a las imponentes y majestuosas ruinas mayas que en número todavía desconocido pueblan las selvas de Chiapas.

A pesar de la situación geográfica del área — rodeada de grandes culturas — los trabajos de estratigrafía completos se habían dejado de lado aun cuando es obvio indicar que éste fue un lugar eje para el paso del comercio, de las influencias religiosas y de los avances culturales y militares en épocas precolombinas, rodeado como estuvo por los Zapotecas de Oaxaca, los Olmecas-La Venta del Sur de la costa del Golfo y la Maya del Norte y Este de Chiapas, las tierras bajas de Guatemala, la Península de Yucatán y por último las tierras altas de Guatemala.

Las ruinas arriba mencionadas — no las mayas — se hallan esparcidas en un área de diez kilómetros cuadrados. En línea general, sus estructuras fueron clasificadas como pertenecientes al período Clásico y al Preclásico Tardío, pero felizmente los investigadores localizaron bajo esos restos arquitectónicos las evidencias de una arquitectura primitiva así como otros restos de las industrias humanas, que han permitido remontar a quince siglos antes de J.C. los niveles de ocupación humana del sitio. A esta antigüedad debemos agregar la de los niveles precerámicos, que serían los más antiguos entre Guatemala y el sur de México.

Con esas fechas de C14 para los períodos cerámicos debemos tener muy presente la de 6500 años para el precerámico local, lo que hace que esa depresión central de Chiapas ocupe el centro de la atención de cuantos nos dedican a estudiar el origen de los grupos culturales en América, ya que cabe la posibilidad de que este sitio haya sido la cuna de las civilizaciones de América debido a su antigüedad y a la diversidad de estilos que presenta, o bien que haya sido el paso obligado de comerciantes y migraciones de todo tipo en las distintas épocas, que dejaron allí su sedimento en forma de influencias culturales.

La zona fue descrita por primera vez en las crónicas del notable soldado-cronista de la conquista, Bernal Díaz del Castillo, en su Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España, habiendo sido el Capitán de Cortes, Luis Marín, el primero en pisar la tierra de la depresión central de Chiapas en 1523.

Por esas crónicas supimos de la gran población que habitaba la zona en el tiempo de la llegada de los españoles, pero grande fue la sorpresa para los prehistoriadores cuando el resultado de los trabajos vio luz y se constató que hacía nada menos que 6500 años que había allí instalada una gran población, ello sin contar las decenas de edificios y mounds que todavía se hallan intactos, reservados para futuros trabajos de investigación y especialmente de reconstrucción.

Las exploraciones primeras corren a cargo de nuestros amigos Román Piña Chan y Edwin Shook, quienes determinan la gran importancia que para la arqueología reviste el sitio, a pocos kilómetros de la ciudad colonial de Chiapa de Corzo.

En el año 1956 comienzan los trabajos que habrían de culminar con los mencionados descubrimientos. Ellos fueron iniciados, desarrollados y finalmente publicados por la New World Archaeological Foundation, institución que patrocina desinteresadamente investigaciones que han de contribuir sólidamente a la prehistoria americana.

La estratigrafía, realizada con minuciosas técnicas, ha rendido la fecha para diecisiete horizontes cronológicos, representante cada uno de ellos de un nivel o proceso cultural acaecido en el sitio. La fecha más antigua pertenece a un nivel precerámico que fue denominado Santa Marta, con 4500 años A.C., luego hay un gran salto en el tiempo, un extenso período en blanco y ya la cultura tiene cerámica y rastros de agricultura, aun cuando ésta sea incipiente. Se ha denominado a este nivel cultural de Preclásico Temprano, Fase Cotorra y fue datado 1400 años antes de J.C. El Preclásico, que nace con la fase I, se extiende hasta el 250 antes de J.C., sucediéndose cinco niveles pertenecientes a distintas fases culturales.

Posteriormente, tenemos el nivel cultural Protoclásico Temprano del primer siglo antes de J.C. Desde ahí se suceden en el sitio 12 niveles representantes de 12 sucesiones estratigráficas de pasadas culturas que han de culminar con el nivel superior fechado 1824 antes de la Era, para llegar hasta tan recientes fechas sin interrupción cultural en el sitio se han sucedido períodos Clásicos, Postclásicos, Protohistórico, Colonial y Reciente, cuya fecha es la ya dada antes de 1824 de la Era.

Es entre estos niveles que hacen aparición fragmentos pertenecientes a cinco estelas grabadas que todavía no han sido estudiadas, pero por el estilo en general se puede decir que son del tipo antiguo de las estelas Mayas, teniendo una mayor identificación con las de Tres Zapotes, lugar de origen de las estelas con glifos que indican fechas. Estos fragmentos fueron hallados en el interior de un mound, como material de relleno del mismo. Lamentablemente, por más que se hizo una búsqueda minuciosa, que abarcó los alrededores, no se han localizado las otras partes de las estelas, de lo cual se deduce que habrían sido llevadas también como material de relleno para edificios distantes o tomadas en la época colonial para algún templo cristiano de Chiapa de Corzo.

El fragmento denominado Estela N° 2, con el cual ilustramos este artículo es de un gran interés ya que en él se observan restos de una fecha calendárica. Las figuras que aparecen en los cuatro trozos de la estela han sido grabadas sobre una roca caliza, de color blanco tiza, predominando la línea recta sobre la curva, lo cual es índice de un estilo clásico bien sereno donde la decadencia que se anuncia con la curva no presenta ni señales.

Si bien no se ha podido localizar en la mencionada búsqueda, el trozo que conserva la base de la fecha, los entendidos indican que se trata del primer numeral o Bak-tun del calendario Maya. Le sigue el segundo numeral conocido por Katun, que no se halla completo, observándose únicamente una barra y parte de una segunda. Si fuera una serie inicial Maya, las fechas podrían variar entre:

6.10.3.2.13	6 Acatl
7.16.3.2.13	6 Acatl
9.15.3.2.13	6 Acatl

La segunda fecha parecería ser la verdadera, no sólo por el estilo de la estela sino por que tal datación del

siglo VII de los Mayas caería dentro del nivel del clásico Temprano, o sea el primer siglo antes de Cristo. Para obtener tal fecha se empleó la correlación Goodman-Thompson. Para esa época tenemos en la zona central de Chiapas el intermedio de las fases V y VI, correspondientes a un final del Preclásico y como el Protoclásico que en la zona responden correlativamente a las denominaciones de fase Guanacaste y Horconch.

Es completamente natural el hallar para esas épocas monumentos de tal importancia, aun cuando en esta zona se trata de las más tempranas estelas del área Maya y de mayor antigüedad las estelas Olmecas de San Lorenzo y las de Kaminaljuyu de Guatemala. Finalmente, el que sobre el estilo existiría una pequeña correlación que corresponde a unos femures humanos tallados como figuras exhumados en una tumba de la fase Preclásico Tardío.

Para definir y fechar esos diecisiete niveles culturales dependientes a dieciséis fases con cerámica y un grupo de cerámica, se precisaron cinco años de trabajos que incluyeron excavaciones, reconstrucciones, obtención de muestras adecuadamente clasificadas, muestreo en general para localizar el precerámico se exploraron catorce cuerdas de la región y aún hoy, a siete años de comenzados los trabajos, que siguen a un ritmo lento, un espécimen de cerámica, Bruce Warren, continúa trabajando con millones y medio de trozos de cerámicas hallados en distintos niveles de las excavaciones, con el fin de dar un total respaldo a las fechas de radiocarbón y a la talar sólidamente los wares cerámicos correspondientes a las fases culturales.

La investigación arqueológica es muy lenta y tediosa, pero se tiene una idea general de lo tedioso que es el desarrollo del trabajo de campo en el laboratorio.

Raúl CAMPA SOLÍS

Tuxtla Gutiérrez

(Especial para EL DIA)



Trozo de una estela exhumada en el relleno de un mound de Chiapa de Corzo en el que se observa una fecha calendárica que correspondería al primer siglo antes de Cristo, sea 7.16.3.2.13 del Calendario Maya. (Foto Campá).

Figura de emblema en el teatro de la ópera, Francisco Tárrega, en la Luz en Chapo de Garm.

de la Marina surca desde el mar, y en el primer siglo antes de la era cristiana se empleó la navegación por el mar. Para esa época, la navegación por el mar era la única forma de transporte de las mercancías y de la gente.

El comercio marítimo se desarrolló en la zona del Mediterráneo y en la zona del Atlántico. En la zona del Mediterráneo, el comercio marítimo se desarrolló en la zona del Mediterráneo y en la zona del Atlántico.

El comercio marítimo se desarrolló en la zona del Mediterráneo y en la zona del Atlántico. En la zona del Mediterráneo, el comercio marítimo se desarrolló en la zona del Mediterráneo y en la zona del Atlántico.

El comercio marítimo se desarrolló en la zona del Mediterráneo y en la zona del Atlántico. En la zona del Mediterráneo, el comercio marítimo se desarrolló en la zona del Mediterráneo y en la zona del Atlántico.

El comercio marítimo se desarrolló en la zona del Mediterráneo y en la zona del Atlántico. En la zona del Mediterráneo, el comercio marítimo se desarrolló en la zona del Mediterráneo y en la zona del Atlántico.

El comercio marítimo se desarrolló en la zona del Mediterráneo y en la zona del Atlántico. En la zona del Mediterráneo, el comercio marítimo se desarrolló en la zona del Mediterráneo y en la zona del Atlántico.

El comercio marítimo se desarrolló en la zona del Mediterráneo y en la zona del Atlántico. En la zona del Mediterráneo, el comercio marítimo se desarrolló en la zona del Mediterráneo y en la zona del Atlántico.

El comercio marítimo se desarrolló en la zona del Mediterráneo y en la zona del Atlántico. En la zona del Mediterráneo, el comercio marítimo se desarrolló en la zona del Mediterráneo y en la zona del Atlántico.

El comercio marítimo se desarrolló en la zona del Mediterráneo y en la zona del Atlántico. En la zona del Mediterráneo, el comercio marítimo se desarrolló en la zona del Mediterráneo y en la zona del Atlántico.

El comercio marítimo se desarrolló en la zona del Mediterráneo y en la zona del Atlántico. En la zona del Mediterráneo, el comercio marítimo se desarrolló en la zona del Mediterráneo y en la zona del Atlántico.

El comercio marítimo se desarrolló en la zona del Mediterráneo y en la zona del Atlántico. En la zona del Mediterráneo, el comercio marítimo se desarrolló en la zona del Mediterráneo y en la zona del Atlántico.

El comercio marítimo se desarrolló en la zona del Mediterráneo y en la zona del Atlántico. En la zona del Mediterráneo, el comercio marítimo se desarrolló en la zona del Mediterráneo y en la zona del Atlántico.



La casa de Wagner, hoy museo, en Tribtschen, sobre el lago de Lucerna.

El 28 de mayo de 1849 un viajero se en una diligencia a la ciudad de Zurich. Tuvo un pasaporte falso y la triste sensación de estar de su patria sin tener seguridad hacia dónde su destino. Había pasado la frontera entre Alemania, en el lago de Constanza. Y ahora vio las orillas del lago de Zurich, en un apacible ataravio — como él mismo lo describe veinte años después — “hacer todo lo posible para escapar aquí”. Desde lejos saludaron las altas nevadas que circundan y cierran el bello panorama, las viviendas eran ricas, todo el país respiraba tranquilidad y seguridad, dones que nadie sabe apreciar como un fugitivo político.

Comenzó la íntima relación entre Ricardo Wagner y Suiza. Como en todas las relaciones íntimas, hubo de felicidad, disgustos y malentendidos. El general puede decirse que ningún país se mostró tan hospitalario hacia Wagner como Suiza, ni siquiera su patria. El poeta-músico pasó largas temporadas en Suiza, muy diferentes entre sí. Y no faltó mucho para que el sueño de Wagner, la “Casa de los Festivales” se realizara en Zurich y no en Bayreuth. Suiza llegó a su fin el primer matrimonio de Wagner vivió el hoy casi legendario amor con Matilde



En época de Wagner, se llega a algunos puntos de Suiza por medio de estas carrozas que aún subsisten.

de partituras viaja Wagner a través de las comarcas de habla alemana pero ningún teatro quiere o puede representar sus nuevas creaciones que, como “Tristán e Isolda” sobre todo, son extremadamente difíciles. Luego, de repente, ocurre el milagro: un rey, Luis II de Baviera, envía por Wagner, con los máximos honores lo hace conducir a su corte de Munich, donde pone a disposición cuanto un artista puede desear, y aún más. Pero tampoco los milagros duran mucho tiempo. El pueblo de Baviera presiona a su rey de tal manera que Wagner ha de irse de nuevo. Y de nuevo busca refugio en Suiza.

Esta vez es una hermosa casa sobre la orilla del lago de los Cuatro Cantones, vecina a la ciudad de Lucerna. Casa que a pesar de su comodidad y extensión Wagner hace reformar de inmediato. Hoy puede visitarse su museo wagneriano que contiene cuantioso material de gran interés. Desde sus ventanas la mirada abarca un amplio y maravilloso panorama: el romántico lago, su vecina bahía donde se extiende la antigua ciudad de Lucerna, las montañas, colinas verdes primero y luego subiendo y subiendo hasta las imponentes alturas nevadas del Pilato.

Tribtschen se llama el lugar. Aquí vivió Wagner los primeros años tranquilos y felices de su vida. El lejano rey lo pagaba todo (y vino varias veces a visitar a su admirado amigo); una mujer de excepcionales dones espirituales unió aquí su destino al de Wagner para acompañarlo durante el resto de su vida. Es Cosima, hija de gran amigo Liszt y esposa del famoso director de orquesta Hans von Bülow. Se conocen hace años pero sólo ahora da Cosima el paso decisivo. En Lucerna se casan. En Tribtschen nacen los hijos, entre ellos Sigfrido, el único varón. Para estos dos seres más queridos de su vida más allá de los cincuenta, Wagner compone el “Idilio de Sigfrido” y lo dirige en la mañana de Navidad de 1870, en el hall de la casa de Tribtschen, a la cabeza de quince músicos.

“Huéspedes vienen y huéspedes se van”, dijo Wagner en “La Walkiria”. Ahora, en Tribtschen, esto puede aplicarse a su propia casa. Entre los invitados hay figuras prominentes e interesantes. Nietzsche, el célebre filósofo está entre ellos, entonces muy joven profesor y entusiasta de las ideas wagnerianas a las que combatirá más tarde con todo el vigor de su pluma. En las horas tranquilas, Wagner dicta sus memorias a Cosima. Es porque Wagner se olvida de mucho o porque Cosima ejerce una férrea censura, la apasionada vida del músico aparece deformada. Una mujer de nombre Matilde no figura en ella sino como esposa del gran amigo Otto Wesendonk en cuya casa se pasan agradables veladas musicales y sociales...

RICARDO WAGNER EN SUIZA

Wesendonk, y asimismo allí se reunió con su segunda esposa, Cosima, la hija de Liszt. Y en el plano artístico: en Suiza compuso Wagner la colosal tetralogía “El anillo del Nibelungo” y “Tristán e Isolda”, y tuvo importantes ideas para los “Maestros Cantores de Nuremberg”. No es de extrañar pues que el pequeño país alpino cuente con una larga serie de recuerdos wagnerianos que en estos días del 150º aniversario de su nacimiento se hallan en el centro de la atención. Acabo de finalizar, para la Televisión suiza, tres películas con el título de “Ricardo Wagner en Suiza” que fueron tomadas en los mismos sitios históricos, con abundante material documental que aún perdura.

En plena ciudad de Zurich están aun las casas sobre el paseo llamado Zeltweg — en aquel entonces ubicado en las verdes afueras — donde Wagner encontró el primer hogar después de su huida de Alemania. Minna, su esposa que ya había pasado años de hambre y miseria en París junto a Wagner, instaló su modesto hogar lo mejor posible. Fue gracias a la generosa ayuda de amigos suizos que los Wagner pudieron instalar una casa. Como siempre — y hasta sus cincuenta años — Wagner estaba endeudado hasta lo intolerable. Dirigía de vez en cuando conciertos o una función lírica en el teatro de la ciudad de Zurich pero no quiso aceptar un trabajo estable. Durante los primeros cinco años de su exilio no compuso nada; solamente publicó folletos que en gran parte eran de contenido político. Uno de ellos, “El judaísmo en la música” no sólo muestra un racismo absurdo; peor aún, sirve de testimonio para una ingratitud inconcebible puesto que Wagner le debía mucho — en lo artístico como en lo humano — a Meyerbeer, compositor de origen judío, de suprema fama entonces.

Durante el invierno 1851/52 Wagner trabó amistad con un rico matrimonio alemán de nombre Wesendonk. Los nuevos amigos pronto compraron un espléndido terreno en una altura desde la cual se domina el lago de Zurich. Erigieron una casa señorial y al lado, otra más pequeña que cedieron a Wagner y su esposa. Pero la vida en el “asilo sobre la verde colina”, como el músico lo llamó cariñosamente, no duró mucho. Entre Wagner y la bella esposa joven de Wesendonk, Matilde, se inició el idilio tantas veces investigado, contado y comentado cuyo fruto musical fue una de las mayores obras musicales de todos los tiempos: “Tristán e Isolda”. Sin embargo, Wagner no pudo terminar la composición al lado de su musa; Minna descubrió una carta que su esposo había enviado a la vecina, y después de una violenta escena de celos Wagner tuvo que huir de Zurich. Se dirigió a Venecia donde escribió el segundo acto del mencionado drama. Luego regresó a Suiza y compuso en Lucerna el tercero, el último de los actos.

Sobrevino la amnistía. Wagner pudo regresar a la patria. Pero no fue un retorno feliz. Con una valija llena

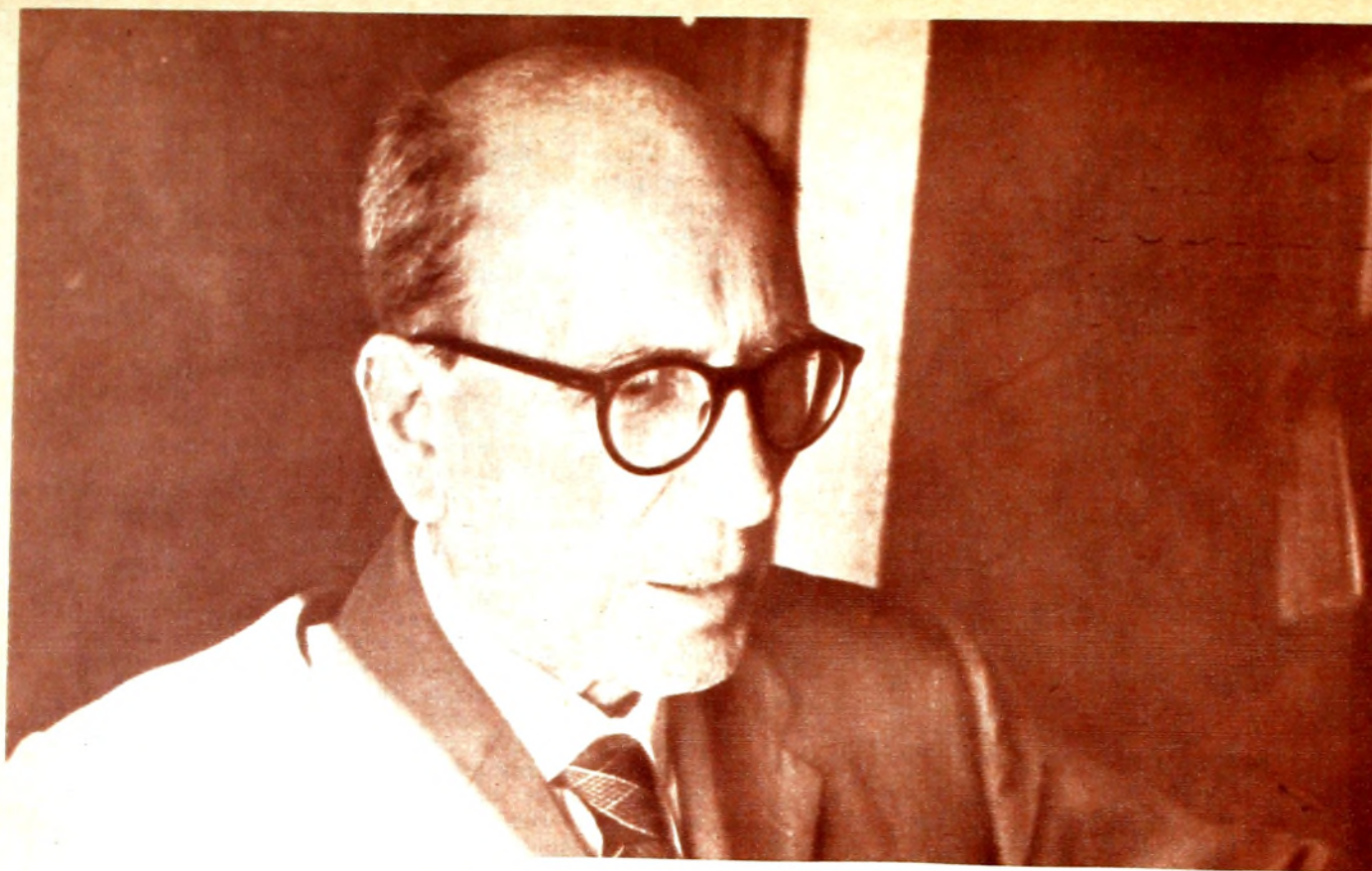
De 1866 a 1872 vive Wagner en Tribtschen. Son los años en que se concreta el gran proyecto: el Teatro de Bayreuth consagrado por entero a la obra wagneriana. El compositor, respaldado materialmente siempre por el rey de Baviera (quien pronto pagaría esta amistad con la pérdida del trono, la reclusión en un pequeño castillo convertido prácticamente en prisión, y con una muerte misteriosa) ha triunfado ampliamente. Se ha convertido en el más nombrado, más discutido, más venerado, más combatido de todos los músicos de todos los tiempos. El resto de su vida transcurre en la patria, en Bayreuth. Con los últimos inviernos vividos al tibio sol de Italia donde Wagner muere, en Venecia, el 13 de febrero de 1883.

(Especial para EL DIA)

Kurt PAHLEN



Zurich, hoy igual, en su centro, a la época en que lo habitó Wagner.



Rostro actual del poeta: vigoroso y ascético (1963).

sencillez, en versos de amor profundo, de carino
"Iba Pitila con mis dos hermanas.
Iban las tres hermanas.
Pitila era para mi
La más completa de las tres hermanas"
("Rumbo Desnudo", 1929)

Pitila tiene ya un destino. Alto destino para
jer, el de su responsabilidad poética. Todo
aquel encuentro que el poeta recrea en "La
Sombra" (1942):

"Tiré mis ojos como una ballesta:
Palomas, mariposas, golondrinas,
Por los peldaños del aire de fiesta
Bajaban sobre sedas cristalinas.

Andaba sin destino, como un serio
Indio perdido, corazón alerta.
Tus dos ojos fijaron el misterio:
Ángel hallado, pupila despierta.

Un ángel para el indio. Selva y cielo.
El indio encontró un ángel. Descendías
Con tu gótica luz de caramelo
Y un giro de celestes eufonías.

Nos conocimos y reconocimos:
La vida puso círculo de sueño,
Cerrando imanes, pasos y racimos
El ángel tuvo pie y el indio dueño".

HAY poesías que idealizan los seres, los sentimientos, las cosas, la naturaleza. Depende el grado de idealización de la época en que se vive; ya domine un criterio de naturalidad y selección, ya de ornato y artificio, el resultado habrá de ser diferente. Lo cierto es que, a través del tiempo, esas manifestaciones poéticas se encuentran y se reconocen, integrándose en una sola poesía. Así por ejemplo, la concepción platónica del amor, echa a andar, y la recoge el siglo XIII en la voz de los trovadores de Provenza, en la fuerza misteriosa del "dulce estilo nuevo", que conmueve el suelo de Italia. Se integra, en los Cancioneros galaico portugueses. El Renacimiento verá el prodigio de un Garcilaso. Laura, Beatriz, Elisa, son más que nombres, objeto y fin de una poesía. Representan al amor como causa y fin de las cosas, porque él es quien ordena y pulsa la armonía terrestre, eco de otra armonía más alta y perfecta, eterna, divina e inmutable. Entretejiéndolo todo la belleza, que es representada por la mujer, concebida como la más amable de las criaturas. Encarnación de la belleza celeste; símbolo de perfección y pureza. A veces llega a confundirse con la propia poesía, tal como sucede en Bécquer; otras, más cerca de la carne, es la musa sin embargo ideal, como el "grande y secreto amor" de Machado, que revelara Concha Espina y que Gerardo Diego presentara así: "Una nueva estrella ha sido descubierta en el firmamento donde centellean solitarias e inconstelables, las musas — luz, carne y hueso — de los poetas..." ("La Nación", Bs. Aires, diciembre 3 de 1950). Un poeta uruguayo ha echado sus versos a esa inmensa corriente. La Pitila de Pedro Leandro Ipuche será un nombre alto, acento y significativo que se ha de inscribir también en ese catálogo celeste.

Pitila, este nombre poético, encarna el objeto poético, lo trasciende, y se constituye en uno de los más firmes puntales de la poesía de Ipuche, al punto que, si lo desconociéramos, sacariamos un apoyo — el más real — sin el cual amenazaría venirse al suelo gran parte — sino todo — el elemento vivo y tangible que alienta la expresión del uruguayo.

"Engarces", de 1914, primeros versos ya cantan:

"Andaba sufriendo
mi sayal de sombra
compartido en la gracia del báculo,
requiriendo una esquila que puso
su despierta presencia en mi ánimo"...

De 1915, es esta confesión pura y honrada:

"Yo besé tu retrato, dulce estampa;
eternicé tu sombra fugitiva;
soñé con tus dos ojos y tus pasos
y el origen feliz de tu sonrisa"...

PITILA EN LA POESIA DE IPUCHE

De aquí para adelante, la amada humana y carnal, además de cautivar al enamorado se constituye en una vocación que vence la posibilidad de un conflicto, como sería por ejemplo, la posibilidad de una separación. Esta desarmonía no existe, porque ese amor estará dispuesto a vencer a la muerte. Dolor y alegría, se constituyen, no en dos polos de armonía y desarmonía, sino en armonía perfecta, señalada en la intencionalidad y en la intensidad del canto:

"Y este amor, ya en dolor, ya en bienandanza,
no se turba ni asusta ni vacila.

Lleva en mi pecho la heredad celeste
y su sello de fiesta en mis pupilas"

El poeta nos señala un rasgo de la amada real: su alegría. No es la blancura o el oro del cabello, por ejemplo, al estilo renacentista. Es un detalle más espiritual, del que nacerá una de las corrientes — o vertiente de aproximación mística, por decirlo mejor — principales de la poesía de Ipuche. Esa voz, dulce, armoniosa (anticipa acaso, la divina armonía) sirve de nexo para introducir a la amada en el plano que pertenece de lleno al ideal. El sujeto real es absorbido por el objeto poético. La voz, que es rezada, más que cantada:

"De tu voz tan extraña, tan limpia y olorosa,
que es como si rezara el alma de una rosa"...

será complementada por otros rasgos. No artificiosos, sino llenos de gracia criolla, cosa que no pensemos que la amada es irreal:

"Es una novia, rubia, canarito.

Rosa del día, joya de la noche"...

En "Júbilo y Miedo", de 1926, Pitila toma verdadera estatura poética. Aparece definitivamente integrada: a — poéticamente — con el ser del poeta y con la eternidad del poeta:

"Cuando te vi,
Salías de mí. Más que de ti.
Yo no sé qué pasó en mi intimidad:
Nos miramos
Con una extraña familiaridad.
Venías destinada de la luz y la vida
Para mi estrella pequeña y mi herida.
Nos conocimos en el misterio
Del solo espíritu y el puro imperio.
Tu ojo alegre y mi ojo serio.
Tú ya corrías doblemente en mí.
Y yo gritaba en ti.
Cómo me oí cuando te vi!
Nos empujó la vida;
Nos acercó la suerte;
La soledad está vencida,
Y no existe la muerte".

El poema lleva el acápito: "Pitila es Ella, La de siempre", por si alguna vez hubiésemos dudado que la musa no era siempre, en toda su poesía, la misma.

Ese amor humano, enlazará el otro canto: "Sólo el enamorado ve la forma, sólo el amor aclara el movimiento. / Dios desciende a los nudos de sus mundos / y sube a Dios el corazón del hombre. / Con esa música que busca y funde". ("Rumbo Desnudo", 1929). La presencia del amor carnal casi ausente — pudor poético, trascendencia del objeto a una meta erótica — se desliza con encantadora

Al cabo de aquel encuentro, un largo camino
dido. Y la vida real se mezcla a la poesía. Y cuando
es más poética la realidad, que a veces desengaña.
Un hogar ejemplar. Hijos La actitud más discreta
llada, que rescata, para lo íntimo, la armonía familiar
entrevasearse en pública alharaca, esa es Pitila.

Y nosotros no vamos a decir nada más de lo que
quisimos, en este momento en que Pedro Leandro
recibe un reconocimiento nacional, dado por el congreso
mensaje de las Cámaras de nuestro gobierno, por el
pensamiento para su musa, su compañera real y
dente, *Espiritina Riva*, su esposa; Pitila, sí, porque
"Pitila es Ella. La de siempre".

M^{re} Ester CANTO

(Especial para EL DÍA)



Pitila, al borde del Olimar: conjugación de dos grandes
amores del poeta (1932).

Autos EMPRESA
de "Jockey Club" **CAUSSI**
Casamientos
Tels.: 40 11 36 - 40 11 37
Arenal Grande entre
RIVERA y LAVALLÉE

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS



EL ÚNICO HOMBRE EN QUIEN CONFÍE, ME TRAICIONÓ: TÚ, TARZAN.

LLEVENLOS!

DESEO QUE CREAS EN MÍ COMO AMIGO, D'AMA. ESCUCHA MI PLAN.

ESCUCHAR UN PLAN PARA LLEVARSE NUESTRO ORO? OH, NO.



NO OÍDO SUFICIENTE.

SI ELLOS VUELVEN, NO TENDRAS DEFENSA CONTRA LAS ARMAS MODERNAS.



LLEVARON ORO SUFICIENTE COMO PARA SER RICOS....

SON AMBICIOSOS. LA PRIMERA VEZ LLEVARON SOLAMENTE OBJETOS QUE PUDIERON TOMAR CON LAS MANOS, LIVIANOS, OBJETOS DE ARTE!



PRÓXIMA VEZ LLEVARÁN GOTES DE ORO, MUY VALIOSOS, PERO TAMBIÉN MUY PESADOS!

TARZAN. YA ADIVINO TU IDEA. EL HELICOPTERO TIENE UNA CARGA LIMITADA.



BASTA DE TONTERÍAS! TENEMOS HISTORIA SUFICIENTE DE HOMBRES. ESTE NO ES MÁS QUE OTRO CAPITULO.



MI OTRO FIN SERÁ ES... MUY LENTAMENTE... LOS AL BLOCK DE... SACRIFICIOS, ASI... HAN VARIOS... PARA ME...

LO SIENTO, CAL, PENSE QUE A ÚLTIMO MOMENTO NOS OIRÍA.

TU ME CONVENCISTE A MÍ, TARZAN, PERO NO ES LO MISMO, NO, TARZAN?

**EN
AGOSTO...**

Las 4 en las 3 vencen otra vez!

AUTENTICAS REBAJAS

CASACA en punto de lana, en listado vertical, con detalle de escudo, rebajado a \$

96⁰⁰

SACO tipo cardigan en punto de lana, en varios tonos, rebajado a \$

96⁰⁰

SACO para señora, en grueso punto de lana, con cuello, rebajado a \$

113⁶⁰

BUZO clasico en fino punto de lana, manga corta, rebajado a \$

35²⁰

TAPADO confeccionado en Pelo de Camello, Principe de Gales, de linea muy clasica, de \$ 420.00, rebajado a \$

336⁰⁰

TAPADO confeccionado en paño a cuadros, con moderno detalle de tablon, de \$ 280.00, rebajado a \$

200⁰⁰

TAPADO realizado en Pelo de Camello fantasia, con cuello de mouton de \$ 420.00, rebajado a \$

336⁰⁰

TRAJE de 2 piezas en ottomano de lana, de linea clasica, rebajado a \$

232⁰⁰

CHAQUETON confeccionado en paño fantasia, totalmente forrado, de \$ 285.00, rebajado a \$

175⁰⁰

VESTIDO confeccionado en lanilla, gran variedad de colores, de \$ 58.50, rebajado a \$

39⁵⁰

EN LA SECCION DAMAS DE LAS 3 AVENIDAS Y...

Casa Soler
SOLER HNOS. S. A.

Clientes del Interior: Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ: Av. Agraciada 2302 y M. Sosa - Tel. 200961

SUC. GOES: Av. Gral. Flores 2341 Tels. 24200 - 24300 - 24400

SUC. CORDON: Av. 18 de Julio 1601 - Tel. 404111

SUC. CENTRO: Av. 18 de Julio 958 casi esq. Rio Branco - Tel. 94059

